

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

À PROPOS DU CIEL, TU DIS
SUIVI DE
CARTOGRAPHIE DES VIVANTS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
SARAH BRUNET

JUIN 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à ma famille pour votre patience à mon égard, pour vos cœurs et vos bras grands ouverts, pour tout ce que j'ai appris et que je continue d'apprendre à vos côtés. Merci à Julien pour ta lumière et pour la neige (je te la dois, tu l'as fait tomber). Merci à Tanya, à Stéphane, à Guillaume et à Philippe pour votre amour et votre liberté ; vous n'avez pas idée de ce que vous me donnez. Merci à Vincent pour ta généreuse amitié (tu n'es jamais bien loin).

À René, merci pour les feux, pour ton attention et ton écoute irremplaçables, pour tes lettres parlées — et tout ce qu'elles ont porté, semaine après semaine, entre Saint-Antoine et Sainte-Agathe-des-Monts. Merci aussi à Ruth, à vous deux, pour les légumes, les promenades dans le jardin et le petit boisé ; pour la responsabilité et l'envie de vivre mieux que vous me transmettez un peu plus à chaque rencontre.

Je n'y serais jamais arrivée si je ne vous avais pas sentis près de moi, autour de moi, durant tout ce temps — il y aurait eu tellement moins de beautés.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
À PROPOS DU CIEL, TU DIS	1
Commencement 1 (apprends ta langue)	3
Commencement 2 (défigure-nous)	20
Nuit (allume tes feux dans le noir)	30
Sauve (les veilles)	47
Clôtures (crains les orages)	62
Asile (rejoins-moi)	74
Disparitions (répète encore : je me déploierai dans le silence)	94
Décembre (début et fin des misères)	103
CARTOGRAPHIE DES VIVANTS	110
Avancées 1 : Filiations	112
Bobines (Gilbert)	113
Amnésie (Alice, Denyse)	121
L'oubli	122
Naître vivant	130
Rivières	138
Un lichen ou un champignon (Claude)	143
Dans le noir	144
Des histoires de sauvages	149
Avancées 2 : Miracles	159
Mer, vent, hiver (Ogunquit Memorial Library, Benoît)	160
À l'échelle humaine	162
Débordements	170

Automne (Monique, Annie)	176
Les lettres parlées	178
Des oranges et du thé	182
Voix (carte des sans-nom)	187
Présences (You)	188
<i>Amare</i>	195
 BIBLIOGRAPHIE	 205

RÉSUMÉ

Dans *À propos du ciel*, tu dis, deux voix (l'une en caractères italiques et l'autre en romains) tentent de se rejoindre et n'y parviennent pas. Ces voix sont liées par une filiation, celle d'une mère et de sa fille. Au début du recueil, elles apparaissent dans le silence, ou plutôt : elles le brisent. La voix de la fille d'abord, puis celle de la mère. Elles sont alors portées par des mouvements contraires : la fille tente à la fois de retrouver sa mère et de se défaire d'elle pour faire entendre sa propre voix. La mère, elle, cherche à retourner dans le silence, le vide. À cause de cela, les deux voix ne se répondent pas — elles se déploient côte à côte. Dans les premières parties du recueil, les échos d'un passé presque spectral, qu'elles ne parviennent pas à lier au présent, les traversent. En elles les émotions, les souvenirs, s'enchaînent et disparaissent aussitôt ; ils brûlent dès qu'ils sont évoqués. Puis, peu à peu, il se produit un renversement : la mère va vers sa fille, qui s'est réfugiée dans la forêt pour apprendre sa langue et enfin *venir au monde*. Ce recueil est en définitive consacré au don, à ce qui s'ouvre dans la voix, par ce que la voix fait : celle-ci dévoile dans les sujets son amour, elle révèle leur faille plutôt que d'éclairer les événements. La mère et la fille s'éprouvent ainsi comme lieux de passage ; elles en sont d'abord effrayées (les vers sont courts, le souffle casse), mais la parole leur offre finalement le recommencement qu'elles espèrent. Le simple fait de parler renoue, en elles, le passé et le présent. À la fin, la mère et la fille sont réconciliées — même si elles ne parviennent à se rencontrer qu'au milieu des tâtonnements, des bégaiements de leur amour.

Dans l'essai qui accompagne les poèmes, intitulé *Cartographie des vivants*, je cherche à entrer et à m'inscrire à mon tour dans une filiation (au sein de ma propre famille) et dans le monde qui m'entoure. À cette fin, je m'approche des gens (et de leurs mémoires, de leurs paroles) qui forment, autour de moi, une communauté de vivants. Je m'efforce d'entendre leurs voix ; elles disent les vies (criblées de trous, de manques) d'hommes et de femmes ordinaires, par lesquels le passé est parfois perçu comme « cause » ou comme « réponse » plus ou moins lointaine à leurs blessures. En définitive, je tente, dans cet essai, de rétablir les liens entre nous — les vivants — de même qu'entre la terre et nous. Je contemple les beautés et les laideurs du monde en essayant de m'ancrer dans une pratique de l'écriture et une critique qui rendent possible l'humanité (plus que jamais menacée) dont les voix du recueil et de l'essai se sentent coupées, et à laquelle elles voudraient néanmoins se rapporter : non pas seules et désespérément, mais avec l'espoir qui ne peut venir aux parlants que de la parole, même cassée, même manquante.

MOTS-CLÉS : DON, FILIATION, SILENCE, MÈRE, AMOUR, MIRACLES, VOIX, FORÊT, MÉMOIRES, ATTENTION, ORGANICITÉ

À PROPOS DU CIEL, TU DIS

*Où donc se trouve Amour ? Crucifié
sur cinq cents milles. Étendu dans la
neige, recouvrant un pays dévasté où
seuls les oiseaux sont chez eux, et
encore, six mois par année.*

Elizabeth Smart

COMMENCEMENT 1
(apprends ta langue)

l'air est gris
vide comme
un appartement
neuf

au commencement le gris
assombrit cet arbre
ouvert
dans le trou du jour

j'oublie mes mots
je te laisse
leur place (tu
m'habites)

tu donnes
mer comme souffle et
respire comme
ris

tu dis des choses que je voudrais qu'elles soient
à moi, qu'elles soient
de ma bouche
origine, passé
aperçus par les trous

(tu es là, je
t'entends encore
— te voici)

*ouvre la porte
ne bouge plus
ne fais
rien
vole ta solitude si tu le peux*

*plus jeune il faut
trouver l'autre
n'importe quel autre où jeter
n'importe quoi
ensuite il faut
bâtir sa solitude
aller sans but perdre
son temps
loin*

*commencer comme ça
par ça
un matin, puis
deux
dans le bruit respirant de la mer*

je ne dors presque plus, tes mots
m'en empêchent

je les aime
ils passent

je ne dors plus la nuit
que dos au monde

au matin
le tissu du fauteuil est imprégné
de sel

l'air gris
s'épaissit

je m'engourdis
une joie s'approche

la mélancolie c'est
ce temps-là
cette pluie

le mouvement écumeux de la mer
et les gens occupés
ailleurs qu'il fait beau

aux nuages je dis
non puis oui
je change d'avis

*ses cheveux blancs paraissent roses
elle sait tout des marées, elle
note soigneusement
les cycles de la lune, la température
de l'eau de l'air
les oiseaux sur la plage
(ces papiers, perdus)
elle ramène des coquillages — hier
ils étaient rouges
un ciel d'arrivée, un soleil
d'amandes pâles
dans un bol d'argent*

personne n'a fait mon portrait
j'écarte mes visages, je
deviens du vent et des
vagues —

j'arrange l'histoire
en la cassant

*des fois, tu
laisses aller les pas
de ta mère
sur les carrelages
sur les murs en béton, laisses
aller le sourire
de ta mère, l'espoir
de ta mère
(tu m'as dit non une fois et pour toujours)
les mots souillent le coin de tes lèvres, tu as dit
non aux chiffres
de ta mère
en les contredisant
tous
en les mangeant*

je prendrai ce qui traîne, je
préfère aux grandeurs
ce dont personne ne veut

les déchets-beautés du monde me vont
je n'ai pas à me battre
pour les garder

je cultiverai des jardins
donnerai mon cœur aux galets
mes cheveux au sable

ce sera simple ;
j'irai libérée d'un
corps voyeur
et qui est
vu

*tu dis la date
de ton anniversaire
ta peur du noir
la chaleur dans ton cou les nuits où
paralysée, tu refuses
de te découvrir*

j'avance, mes jambes
fendent l'eau
un pas
un autre — c'est
comme on dit
du pareil au même

*me vois-tu, juste là ?
viens*

*(tu as cherché longtemps
à me reconnaître dans la
foule, les vagues
la mer)*

*qu'attends-tu
écoute : viens*

ces vagues miraculeuses
soufflent, elles sont
un repos de l'âme, un
relâchement, une
pause dans —
expire
expire

il arrive que je ne puisse pas
retenir assez d'air
pour remplir mon ventre

alors respirer
ne suffit plus

il me faut :
du papier
du savon
des couvertures
des fruits
de la laine et des aiguilles
des arbres et du vent

mon cœur prend
en affamé

*répète
vas-y :
dans toute imperfection
il y a de la lumière*

COMMENCEMENT 2
(défigure-nous)

me voici
immobile parmi les
arbres et les bêtes
innombrables
je ne veux rien

que les mots, mais
les mots sont des pierres
à déloger

ils parlent de choses
que je ne connais pas
ils me quittent et me défont et
tandis que je descends
mes mains pèlent une orange
la séparent en quartiers
jettent l'écorce

tandis que je parle
mes yeux
fouillent puis
fuient — je sais
les mots attendent sur la pelouse
ils se laissent ensevelir
sous la neige, ils
éclatent un à un
et révèlent une beauté
pas à moi, mais
vers eux tendue
cristallisée par le froid
immortel qui émane
des racines
(ils n'entendent pas
ils ont peur, ils s'effraient
facilement
d'un amour comme le mien)

j'appelle
l'odeur des sapins
un garage au bout de l'allée

les églises soudain me
parlent, je vais
à toutes les portes

je demande pardon

en moi les montagnes naissent
de pièces en ruines
aux plafonds
défoncés

éclaire-moi
je t'en prie cette fois
réponds

raconte-moi : par où
es-tu passée ?
de qui t'es-tu
souvenue ?
en quoi
as-tu cru ?

*ce n'est pas ma maison
la télé allumée
brouille le ciel*

*je traverse
des stations-service désertes
dont les tablettes restent vides —
comprends-tu, vides*

ma voix
casse

forcée hors de moi
expulsée d'un coup, elle
recule dans son silence
et considère
l'objet de son refus

je deviens lisse
inatteignable, terriblement
orgueilleuse

je suis de ces gens
qui ressemblent à leurs blessures

*(elles veillent
sur moi comme d'en
moi, de l'intérieur
de mon cœur
sous mes ongles
dedans ma
bouche)*

aime-moi malgré
ma voix rauque, mes pieds
maigres — j'ai le cœur
grand et je veux, je voudrais, je
ressemble aux anges fins
pareils au ciel au bleu
taché blanc

*ton cœur est pur, je t'aime pour cela
avec ton cœur pur et qui est transparent
qu'on peut voir dedans et à travers très bien
que tu tiens là
devant toi — je dirais presque :
comme un bouclier*

amour
parle humblement

oublie les éloges
détrompe-toi

retiens ton souffle, amour
y crois-tu

NUIT
(allume tes feux dans le noir)

*tu tombes, il est
trop tard maintenant
vois-tu
c'est beau, c'est doux
relève-toi — tu le souhaites, tu
t'élèves*

*tu t'obstines
tu échoues*

le feu
m'exauce

(à ma droite un arbre
s'est abattu
les morceaux de son tronc
éclaté obscène
jonchent le sol)

un jour ça finira
j'ouvrirai la bouche
je rirai, je
n'écouterai plus
ce qui meurt

*autour de toi les voix
sifflent « va-t-en d'ici »
la nuit quand il n'y a que
les dernières lumières
les derniers souffles
tu préfères rester
dehors*

*je sais, tu
marches dans la cendre
tu collectionnes les ruines
tu appelles au plus noir*

*la satiété s'épuise, tu penses
le monde est difficile
les vieux le savent*

les lampadaires brillent
les cours sont désertes
les clôtures craquent

je dis
n'importe quoi, parfois
tu te fâches
j'achève la nuit
seule

*parle-moi doucement
fais attention
écoute mon silence
apprends-le
s'il te plaît*

la route est glissante
j'avance
en regardant mes pieds
(le ciel est quelque part
sous l'asphalte)

après quelques coins de rue
j'oublie

je préfère le noir
où la lumière fait des trous

je porte aux doigts
mes fidélités
et les marques du froid

*je ne raterai plus un chant, deviendrai
pareille au chien noir
au livre que tu tiens, au pied
de ta chaise — oui
comme ça
c'est promis*

*je me rapproche toujours plus
de la foi et du feu*

*à la télé l'autre jour j'ai vu
une émission sur Elvis ;
à l'écran une femme a dit « je souhaite
poursuivre son œuvre d'amour »*

*sa voix parlait du corps, de la beauté
de la souffrance et aussi
sans la nommer, de la solitude*

ça finira bien par arriver
le même jour, la même heure
du même après-midi
la lumière sur une pierre
à l'autre bout du monde

j'arriverai juste à temps
on se reconnaîtra
tu chanteras quelque chose
pour nous

je te protégerai

*la jeunesse m'a trompée
j'ai suscité provoqué
attiré confondu
les visages et les cœurs
brisé ma voix
à force de cris*

*impossible de faire
autrement :
il faut
je le crains
tout brûler
pour commencer à vivre*

l'amour
pour moi se cache
au fond d'un lac
les spectres m'en disent du mal
(je sais qu'ils se trompent)

la nuit j'approche de la berge, je suis
tentée par le fond pour atteindre
la lune, d'un côté :
la lune, de l'autre :
le fond — un seul point
ouvert, un seul
don

*je vais mourir
d'ici cinq ans
je le sais
m'entends-tu*

*je mêle les époques, je parle
de la guerre, je
provoque les naissances
je prends des trains, je marche, je vais
quelque part, je voudrais
rencontrer quelqu'un*

sans toi j'ai
haï mon corps, l'ai
frotté à ces
choses
tues

depuis, je te parle
j'épluche les légumes
et désapprends les gammes

(j'ai compris, tu te montres comme ça :
tu apparais et disparais
si j'attends, tu te caches
retournes dans tes profondeurs, tu
me laisses plantée là
avec mes bonnes manières)

*la folie rôde
parmi les noms des saints
étalés sur l'asphalte*

*une fille danse, sa robe sale
flotte autour de ses jambes
elle tend la main vers moi*

*nos ombres oscillent entre les sillons
qui bordent la route —
je m'approche
je ne t'entends plus*

je laisse les choses de moi s'user
je m'expose au vent
au soleil, à l'eau salée
je fais comme toi

sans prévenir tu
éteins la radio
tu dis : *je vais mourir avant lui*
j'en suis sûre, je l'ai
lu quelque part
je porte en moi le chiffre
des années qu'il me reste
je peux te le dire si tu veux
ça ne me dérange pas
je n'ai pas peur, je ne vois pas
pourquoi j'aurais peur

*la maison repose (tu te
défais d'une nuit
entre ses murs)*

*cette maison est ta prison
une promesse faite
à une enfant*

*j'ai tellement parlé
qu'il n'y a plus de silence en moi*

*laissez-moi seule
je dormirai avec le chien*

SAUVE
(les veilles)

*la pauvreté que je connais est révolue
désormais je m'adresse à
tes mains
à ton cœur*

*le silence
me donne à eux pour
éclairer ces jours où je n'ai
pas su être là*

*j'espère que tu pourras me dire
des choses difficiles*

les arbres ont leurs histoires
j'apprends
à reconnaître leurs voix

devant la forêt je
demande une permission, l'accord des hôtes
pour pénétrer chez eux

la terre recrache
des bouts de plastique
du métal
des essieux
de la vitre
des pneus

(nous détournons les yeux)

ensemble on a
piétiné les symboles
pillé les rituels
défait les cercles

(ça ne me dérange pas si ce que je dis est irrecevable
je préfère les mots justes — parler
m'est une honte familière)

toi, peux-tu
lire les traces ?

entends-tu
ce que tu provoques ?

*je fume trop
sur le balcon tour à tour je
contemple les loups
le ciel, les voitures*

*parfois je deviens
étourdie
brillante
immense*

(je ne comprends pas, ça ressemble à
ma peur — je sais, je suis
nerveuse) je bats du pied, je
regarde l'horloge
me lève pour boire
un verre d'eau

elle
vieillit seule
retient des jours
l'essentiel, voit
nord sud est ouest
connaît
la souffrance, le nom des
plantes (je dis
« connaît » comme « possède »
j'ai l'esprit mal tourné)

*tu mens quand tu dis que tu aimes
que tu désires : tu
saisis toutes les occasions
de détruire*

*ce n'est pas la peine que tu pleures
aussi bien te le dire maintenant :
ça ne se passera pas comme ça*

le froid s'intensifie, l'hiver
devient mauvais, achève
janvier à coups de bottes tandis que
ta mort va et vient
dans le corridor
entre la cuisine et la chambre
et que
nuit après nuit, ton visage
s'adoucit

à l'aube je ne suis plus
bonne à rien
j'attends
je bois du café

je voudrais te dire des choses
plus belles
plus précises plus savantes
voici (j'essaie) :

je suis de celles
qui préfèrent
les matins

je compose le numéro de chez toi
la séquence de chiffres qu'il faut
pour entendre ta voix —
ça sonne
je raccroche, il n'y a
personne

tu dis
mes mains tremblent
c'est la neige qui fait ça ;
des fois, elle
m'accorde le sommeil

tu hésites
tu ajoutes : *ça n'arrive pas souvent*

*la vie est sans début
ni fin ; la mienne
disparaît avec
ce que je sais d'elle
ce que d'elle
j'aime*

la date annoncée par un médecin
et marquée en rouge
dans ton agenda
attendue, redoutée — cette date
passe et
de jour en jour
s'éloigne
tu dis alors :
naître est long

(tu souffres, je sais
je suis venue au monde
endettée d'une souffrance
d'une nuit et un jour)

le médecin a dit
(tu l'as cru) ma peau
dorée, mon teint
doux comme l'or
lumineux

— mais il y a
une poudre blanche sur mon dos d'or
je rencontre le jour
avec un médicament dans les yeux
une peau malade, mon dos
garde la courbe de ton ventre
la forme de ta hâte et
quelque chose de ta peur

je sais
tu souffres plus que moi
depuis longtemps mais
au moins, dis-tu
(et tu ris sans y croire)
il m'aura été donné de
crier ce jour-là
(tu l'as payé des années)

j'ai voulu éviter
de te décevoir
j'ai mal agi, tu as
commencé à craindre mes silences
la lumière en moi
s'est étouffée

je m'appliquai ensuite
à te ressembler
j'ai chéri
ce que tu haïssais

ton pardon
serait ma joie

CLÔTURES
(crains les orages)

la voûte s'effondre
un jour de juin (son bleu viré noir
en plein après-midi)
— il pleut, la pluie
fracture le ciel
en le traversant, perfore
les corps et les maisons

à la fin la pluie
s'arrête
(ça ne s'oublie pas)

passent alors sur la rue
le souffle humide de la terre
(révélée)
les rêves
(gisant là)
leurs artifices — une ville
à nu une bonne fois
pour toutes

j'ai désappris les convenances
je te préfère à elles, j'aime
ta voix éraillée

tu dis : *faites attention*
soyez prudents mes enfants
l'orage veille, il vous verra
si vous courez

restez ici
j'irai pour vous
fermer
les fenêtres, l'orage
n'entrera pas chez nous
de mon vivant, mes enfants
je brûlerai
avant vous

il y a des années
ta cousine qui parle aux morts a
annoncé une noyade

tu as aussitôt interdit :
les jeux au ruisseau
les voiliers en papier
les légendes et les
chants, toutes
les formes de vision

tu m'as appris à craindre les accidents
tu dis : *les risques sont partout*

je vérifie plusieurs fois la serrure de la porte
dès que le soir tombe

les papillons de nuit m'effraient
je vois dans leurs visites
des oracles, ils sont
des mages noirs chargés de
te rappeler à moi

tu pleures
dans la cuisine, tu
prends le linge à vaisselle dans ta main droite
pour essuyer tes yeux
c'est le moment, je dis :
tu as longtemps été ma maison —
tout de suite tu lèves
la main qui tient le chiffon
tu ne veux pas de ta liberté

tu baisses les yeux sur
le plancher devenu carte
territoire plaine

ta chute est longue

*j'aurais voulu, j'aurais
tenu ton cœur une seconde et
compris sa forme —
souvent j'ai eu
l'impression de te rater*

*on courait près du lac, tu étais
lente, tu perdais vite le souffle
tu ne te décourageais pas
tu riais, ton rire à cet instant
m'appelait
et je revenais vers toi
c'était comme
un cri, pour toi, le rire
cela me fascinait*

le village
(après toutes ces années)
est vide, les routes aussi

tu ne reviendras plus
nous ne redeviendrons pas
de très petits enfants
vêtus de lumière
nous n'aurons plus jamais
la taille d'un papillon

(me laisseras-tu seulement entrer
dans ton désordre ?)

*quand tu avais froid (et
tu avais souvent froid, le moindre vent
te hérissait la peau) je remplissais
la bouilloire, versais l'eau
bouillante sur les feuilles de thé
je prenais tes mains
entre les miennes
je répétais
mon ange
mon ange
mon ange
doucement je
dépliais tes doigts
leur redonnais la forme
de ton enfance*

l'été quand il
pleuvait
sur l'asphalte
je sortais — maintenant
la pluie
gorge la pelouse
grossit le lac, lave
le linge blanc étendu croche
sur la corde — je veille
à l'harmonie des jours
à la lessive au vent, à son
odeur de terre mouillée
je suis dehors
comme chez moi

les nuits de pleine lune le plus sauvage de mes chats
hurle et râle le museau dressé
vers la fenêtre illuminée
ça arrive paraît-il que les animaux
refusent d'oublier

j'apprends à porter ton nom
par inertie ;
ce que tu appelles l'inertie
pour moi est une victoire
une résistance, un flambeau

ton nom est simple et pur
il remplit ses promesses

*écoute-moi veux-tu ?
quand tu seras prête
tu reconnaîtras ma voix parmi
le bruit des feuilles*

*j'aurai pour toi dans les poches de ma veste
deux ou trois champignons
des fleurs de tilleul
et de la mousse*

ASILE
(rejoins-moi)

au chant du bruant qui
perce trois fois la nuit
je frissonne —

voilà
c'est ici

je recommence
je compte mes vies :
une planche de bois nu
quelques empreintes
un peu d'humus
de la boue

une paume
sur une pierre

dehors brille
je traîne avec moi
une branche qui a
la forme d'un corps
quand il est dans la joie

devant nous le lac
offre son visage
à qui sait lire

il me faut
avancer à pas
prudents
les branches craquent
je tends l'oreille

(plus tard j'abandonnerai
je t'appellerai, les mains placées
en entonnoir)

le vent tourne — je me
concentre sur cela qui vient
lentement vers moi

je m'agenouille
(un cœur bat
des feuilles sèches frémissent)
immobile, je m'exerce
à respirer

les hiboux, les
ours, les poissons
les oiseaux
les arbres, leurs racines
l'herbe
le feu
ton souffle
me veillent

le pelage de ma bête
est noir et plein d'étoiles et
chaud contre mon ventre —
je m'agrippe
elle m'emmène
plus bas encore
vers
les pistes, l'eau froide
les morceaux d'écorce, elle
me montre la lumière
blanc-lune
le chemin du retour

*je prends
les draps les oreillers
je pars
avec ça, tu n'es
ni dans les tiroirs
ni dans les paquets de cigarettes
qui traînent (sans doute
ils te manquent)
j'inspecte chaque arbre
jusqu'au fond du jardin, je vois
les fleurs
je t'y cherche longtemps
— puis je
comprends, je t'aperçois
non loin de moi
tu déplaces de l'air, ton père
serré contre ton cœur*

*je dis « il est parfait à sa manière »
et là, tu
clignes des yeux*

je t'ai vue
par terre (j'aurais dû savoir :
ce n'est pas ton genre
le grand le haut)

comme toi j'habite
à même le sol, l'herbe
grimpe aux murs et
transforme
ma chambre
ma lumière

à force tu m'as
enseigné la lenteur
une à une j'ai traversé
les heures creuses, t'ai
écoutée comme on écoute
ceux qu'on aime

un jour tu n'as plus su
quel chemin suivre : la nature
ou la grâce
tu as demandé
faut-il vraiment choisir ?
pourquoi la grâce serait-elle
ailleurs ?

tes questions sont restées sans réponse
le temps a passé, tu as
laissé ton corps choisir
pour toi

quand tu es partie, j'ai
empilé les oreillers
devant ta porte, suis restée
assise là comme au ciel
à pleurer

je devrai aller loin
encore plus loin
pour te parler

*tu deviens Vietnamiennne
Indienne au gré
des saisons
tu cours pieds nus
le plus simplement du monde, tu souffles
sur mes yeux
tu dis patience et
espoir chaque fois que je
répète « je ne sais pas »
tu souris
tu lisses mes cheveux
du plat de la main
le soir tombe*

*debout à la fenêtre je pense :
tu as toujours eu les chandails les plus doux
il y avait ton odeur dedans
je l'aimais*

j'ai trouvé l'amour en te cherchant ;
l'idée de toi
m'a donné du désordre (je veux dire :
une liberté) et aussi du
temps (j'entends :
de la lumière, ta voix
âpre)

tu as cette voix-là
ce n'est pas ta faute, la vie ne
répond de rien
c'est sa chanson la plus belle

maintenant que tu es là, l'envie
me prend de vivre
je fais des sandwiches en pleine nuit
je m'éclipse et reviens
étourdie de marcher
la face vers les étoiles

(à l'aube tu
m'ouvres tes bras, tu feins de ne pas remarquer
les taches sur mon corps, mes yeux baissés
tu écoutes mes excuses et contemples
ma peau rougie
par les morsures d'insectes)

*il pleut encore
l'eau s'infiltré
par la toiture*

*tu veilles
je ne crains rien mais
aujourd'hui j'ai
froid
je t'entends mal*

*des gens
arrivent sans prévenir
tu leur ouvres notre maison et
leur cuisines des soupes
avec amour (regarde cette fumée :
un feu d'herbes, de fleurs
sauvages
et de farine)*

*— j'ajoute
au bouillon du chien dent, une
poignée de terre (c'est bon)
nous mangeons en silence
tu me souris*

je prépare en héritage
une histoire dont personne ne veut

j'écris : je vécus libre
pour toi

(tu ne seras pas tenue
de me lire)

je prie pour reconnaître un signe
une flèche dans les nœuds
d'une branche ;
j'essaie
d'apercevoir le cœur du monde
(dedans, les pauvres brillent)

*dans la cuisine, tu mets
l'eau à bouillir pour le thé
deux chevreuils traversent la pelouse —
tes yeux noircissent*

une petite fille m'apprend
à mendier les regards
elle a tes doigts et aussi
ta gravité
ça lui va bien

DISPARITIONS
(répète encore : je me déploierai dans le silence)

ta robe est tachée
de terre, de gazon
elle est détrempée
mouille tes pieds
noie tes traces

(de toi on dit elle est
timide ou
folle — tu dis
sauvage)

tu soulèves la poussière
remues les coussins
traînes ton lit sous le pommier
et enterres à son pied
les corps de tes chats
tu te jettes vingt fois
dans la gueule du loup, puis
tu t'apaises

ta paresse est une grâce qui n'est
donnée qu'à toi

*quand tu parles
ta main tombe, elle
chute au bas de toi
remonte, reste
suspendue une seconde
et chute encore comme ça*

*depuis toujours les mots
tombent de toi les
uns
après
les autres*

*tu as de la
difficulté à trouver ton souffle*

*en montagne, tu t'étends
à plat ventre au milieu des sentiers
tu éclates de rire*

*au sol tu deviens
lumineuse*

l'herbe drue entourait
le séchoir en métal où tu
jetais pêle-mêle nos morceaux de linge
pantalons
jupes
culottes
(pas de chaussettes)

avant de rentrer tu prononçais les formules
qui éloigneraient les bêtes
durant la nuit

— au matin je
cherchais nos affaires
sur les pelouses des voisins

*tu es petite sur mes genoux
ton pied en battant
heurte ma jambe*

*tu as tes habitudes
tu te lèves la nuit et
remontes le couloir dans ta robe
légère*

*tu longes les murs, touches
les meubles que tu rencontres
pour te guider*

*(avant de sortir, tu
murmures : on reste
l'enfant qu'on a été)*

je me rappelle aussi
tes absences

lorsque tu revenais
ton vieil imperméable sur les épaules
tu étais sale
de pluie de terre de
feu ;
comme un animal tu
traversais la maison
laissais des flaques d'eau
dans les chambres
— quand tu finissais par me trouver
tu demandais *as-tu faim, je vais*
te préparer quelque chose
attends
tu étais heureuse
j'aurais voulu t'aimer mieux

*il y a
un ouragan au salon
ça renverse les meubles
soulève les rideaux
tire des fils
dans nos couvertures tressées
ouvre violemment
tes coffres en bois —*

*je te regarde par la fenêtre
tu es juste là dans la cour, tu
dances en rond
avec les feuilles mortes
tu passes un bon moment*

DÉCEMBRE
(début et fin des misères)

*la neige tombe par-delà nos années
tu as eu froid, tu as
tremblé longtemps dans tes vêtements mouillés mais
aujourd'hui la neige isole ta maison ;
chaque jour tu
parcours les montagnes, traverses
les collines et les lacs gelés
tu pénètres au bout d'une rue dans la vieille
bâtisse de pierres grises
il fait déjà nuit quand tu rentres chez toi*

*je t'imagine ainsi :
dans les poches de ton
manteau de laine, tes longs doigts
cherchent les bouts de pain
que tu gardes au cas
tes épaules sont voûtées
tu marches lentement*

*je te revois à la maison
tu me montres l'horloge
tu m'indiques l'heure de ton retour
c'est pareil chaque fois, tu t'éloignes
les os de tes jambes produisent des craquements
de branches brisées
tu t'éloignes, je pense à tes pas, je regarde
l'horloge à nouveau
illisible*

ce que j'ai de toi
je l'ai inventé
surpris, ramassé
en cachette

tu ne laisses rien d'autre
tu dis : *il n'y a*
rien à ajouter à ce qu'on voit
(mais tu te trompes)

tu tousses en retournant t'asseoir
tu regardes dans le vide
déjà je t'ai perdue

(souvent tu dis
folle, tu
tapes mon bras
tu dis
t'es folle en maudit
tu claques, amour
amour
attends)

ce n'est pas tout
— il neige
ça y est, nous sommes
face à face et il
neige sur nous

j'ouvre les bras, tu t'écartes
tu disparais, puis
sans prévenir tu te trouves là de nouveau

ce que tu cherches ailleurs
chez moi tu l'as comme ça, je te le donne mais
au matin bien sûr
tu es repartie

puis ton visage
apparaît sans prévenir au-dessus
de l'assiette que je tiens

*tu dis : je ne mangerai plus que ce qui
vient de toi, que le pain que tu fais
les fruits que tu cueilles, les poissons
par toi pêchés*
et tu manges ce jour-là
d'une joie pleine

depuis, je dépose
une assiette fumante
une coupe de vin — comme oubliés —
au seuil de ta porte
sous une cloche
de verre

aux questions, aux
vœux que tu fais je choisis enfin
de ne pas répondre

CARTOGRAPHIE DES VIVANTS

*I find myself, at last, in perfect silence.
Knowing the little that is left.
Knowing I have to love it.
Wanting to love it. For both our sake.*

Raymond Carver

AVANCÉES 1 : FILIATIONS

Bobines
(Gilbert)

Gilbert, d'abord. Un homme bon. Il a 86 ans, bientôt 87 — lui, il dit 87 parce qu'il compte le temps passé dans le ventre de sa mère. Il marche en joignant les mains dans son dos pour garder droite sa colonne vertébrale. Ses cheveux et ses yeux sont noirs. Il a de la difficulté à entendre, et il ne parle pas pour rien.

Gilbert a eu ses trois enfants avec Alice, mais depuis bientôt 35 ans, il vit avec Andrée.

Un soir, il a dit : À l'automne 1970, j'ai dû appeler la police parce que j'avais trouvé sous un arbre dans ma cour un sac contenant du ruban adhésif, de la corde, des armes. Claude était passé me voir à l'improviste ce jour-là, les policiers ont dit que ça avait probablement déjoué les plans des propriétaires du sac. J'étais directeur de la Caisse populaire du quartier, ils m'ont surveillé, je devais leur téléphoner avant de me déplacer d'un endroit à un autre.

Il a dit : Je faisais partie de l'Ordre de Jacques Cartier. T'en souviens-tu, Alice ? J'avais des réunions, des fois, le soir...

Il a dit aussi (à voix basse) : Je me souviens du curé Martel. Il venait chez nous, il me disait : « Va jouer dehors, ti-gars, je vais confesser ta sœur. » Elle était belle, ma sœur.

Un matin, j'ai reçu par la poste un DVD. Quelqu'un avait écrit BOBINES dessus à l'encre bleue avant de l'insérer dans une enveloppe transparente. Pas d'adresse de retour, mais une petite feuille accompagnait le DVD. J'ai lu :

En mémoire de notre famille
Joyeuses Fêtes
S. & P.

Puis, j'ai regardé la liste d'événements et de dates qui suivait ; j'ai reconnu des noms, des lieux. Le premier tiret annonçait : « Inauguration du pont en aluminium d'Arvida par Duplessis ». Le deuxième : « 1950, Noël chez Bernard ».

Je me souviens que tout était calme dans la maison. Dehors, l'hiver commençait. J'ai mis le DVD dans le lecteur et me suis installée près de la fenêtre du salon (en tournant un peu la tête, j'apercevais des arbres enneigés).

Les images, enregistrées par une caméra portative des années 1950, étaient muettes, leurs couleurs usées, leur grain rugueux. Elles montraient des choses révolues. Ces images m'habitent encore aujourd'hui ; elles ont été, pour moi, une première avancée.

Comment ? En attirant mon attention sur le silence de Gilbert.

*

J'ai pris conscience du silence de Gilbert après avoir visionné le DVD. À l'écran, les bobines ne produisaient aucun son, et dans la vie, en général, Gilbert n'en faisait pas non plus. Le silence entourait mon grand-père, le caractérisant si bien qu'il était devenu invisible — plus personne n'y prêtait attention. Ou plutôt, son silence faisait de lui une présence parmi nous (qui discussions), une sorte de mystère, que nous sentions tout près mais auquel nous n'avions pas accès. Il entendait de plus en plus mal, et puis il n'avait jamais été bavard ; nous croyions qu'il valait mieux lui épargner l'effort de parler.

Parfois, alors que j'habitais encore la maison de ma mère, je découvrais la voiture de Gilbert stationnée dans la cour ; je savais qu'il était de l'autre côté de la rue avec l'un ou l'autre de ses frères et sœurs. Ensemble, ils regardaient couler l'eau, l'église de Beloeil sur l'autre rive, les mouettes posées sur le quai. Je ne pouvais pas les voir (à cause d'une butte qui protège des bruits de la circulation le bout de terrain menant à la rivière), mais je savais ce qu'ils faisaient. Je savais aussi qu'ils ne parlaient pas, qu'ils étaient bien comme ça. Le plus souvent, je pensais : je vais les laisser tranquilles. En vérité, leur silence me rendait mal à l'aise.

Sur les bobines, tout à coup, le silence de Gilbert s'ouvrait et me révélait (quoique brièvement) des moments, des émotions auxquels je n'avais pas eu accès jusqu'ici. Pour la première fois, j'ai pu prendre conscience de ce silence (je l'ai d'abord vu, car je ne le remarquais même plus). Je veux dire que j'ai ressenti le silence de Gilbert au-delà du malaise, de l'inconfort qu'il me procurait auparavant ; je me suis approchée de ce qu'il retenait. C'était

comme s'il avait choisi de partager cela avec moi, comme s'il se doutait qu'ainsi, je comprendrais mieux (mais je ne comprenais rien, et Gilbert ne m'avait pas envoyé lui-même ce DVD ; il en avait, comme moi, reçu une copie par la poste, je ne sais même pas s'il l'a visionnée).

*

Dès les premières images, je vois un homme jeune, mince, que j'ai du mal à identifier. Il rit, il est plein d'assurance, il pose sa tête sur l'épaule d'Alice, se serre contre elle ou embrasse ses cheveux ; la caméra les montre, eux seuls. Puis soudain je les vois tous : Gilbert, Alice, Denyse, Marcel, Bernard, Hélène (le beau visage de Sœur Hélène dans son habit blanc), Gertrude, Jean-Jacques, Léontine et William. Ils parcourent la rivière dans un canot à moteur, dressent une table dehors pour un pique-nique sous les arbres (plusieurs enfants jouent sur la pelouse), visitent des couvents et des érablières. (J'aperçois un écriteau : *The Canadian Tulip Festival*, le Festival canadien des tulipes.) Le soir de Noël, ils boivent du vin dans des coupes minuscules ; Marcel s'assoit au piano, enfonce les touches avec ses doigts. Dans un coin de la pièce, Alice offre une cigarette à Gilbert. Un matin, les femmes habillent leurs enfants et les surveillent par la fenêtre tandis qu'ils glissent l'un derrière l'autre sur une butte de neige. Les enfants leur envoient la main ; elles répondent en riant (leurs rires ne font aucun bruit). Partout, même à table, un curé se tient parmi eux.

Je les regarde, encore et encore. Il y a beaucoup de pellicule, le DVD est séparé en trois sections d'environ une heure chacune.

Puis je commence à poser des questions. Je me rends compte que je sais peu de choses de la famille de ma mère — et je pense qu'elle s'étonne de mon intérêt soudain. Un soir, Gilbert soupe à la maison avec Andrée, Alice est là aussi ; nous sommes autour de la table. Je parle des bobines pour la première fois, je dis qu'elles me fascinent.

Un miracle se produit : Gilbert se met à parler.

*

J'entrevois alors certaines des tensions qui traversent les relations familiales. Ce soir-là, Gilbert parle de sa foi comme d'une faiblesse, une lâcheté ; quelque chose de honteux qui lui a, pour un temps, permis d'occuper une place, de jouer un rôle au sein de l'élite grâce à une complicité (religieuse et politique) avec le clergé. Il parle des abus de l'église (et sa voix se durcit), du contrôle qu'elle exerçait à l'époque sur les êtres et les familles, de sa malhonnêteté. Alice ne dit rien, mais je sens bien la faille entre Gilbert et elle ; ils évitent tous deux le regard de l'autre. Au bout du compte, de ces années vécues ensemble, il ne reste — pour Alice et Gilbert, pour leurs enfants, mais aussi pour beaucoup d'autres familles — que de la déception, de la culpabilité, l'impression tenace de ne pas avoir été à la hauteur, d'avoir mal agi.

Dans des cas comme celui-là, on essaie parfois d'oublier. D'aller de l'avant. C'est ce qui est arrivé dans ma famille — mais personne n'y est parvenu tout à fait.

Depuis, Gilbert n'a plus repris la parole. Je l'ai observé aux funérailles de sa sœur Denyse. Elle avait souhaité une cérémonie religieuse ; un prêtre a célébré une messe devant l'urne qui contenait ses cendres. Durant les prières, Gilbert regardait droit devant lui, les bras le long de son corps, la bouche fermée. Il se tenait un peu en retrait du groupe. Alice a joint les mains, fermé les yeux. Son recueillement était parfait.

Amnésie
(Alice, Denyse)

L'oubli

Manseau. Les Becquets. L'Anse-au-Foulon. Saint-Anastase. Suit une liste de noms impossibles, ça dure très longtemps : Maskinongé, Matagami, Sainte-Pétronille, Trois-Pistoles, Les Perdrix Blanches, Sainte-Clotilde-de-Horton, Brigham, La Chaudière, Saint-Zénon, McMasterville, Côteau-Station, Lac-Désert, Kamouraska, Saint-Émile-de-Suffolk, Hochelaga-Maisonnette, Saint-Félix-d'Otis, Dégelis, Les Escoumins, entends-tu ce que disent les noms? Reçois-tu ce que nos vieux nous ont donné, avec leur vieille voix, leurs vieilles lèvres, leurs vieux cœurs?

René Lapierre

Nous avons tendance à oublier.

Mais déjà, ce n'est pas simple, il me faut préciser. J'écris *l'oubli*, et je ne pense pas — ou du moins, pas exactement — à l'ignorance, ni à l'effacement d'un savoir. Je parle plutôt de ce que nous perdons quand l'histoire se referme sur elle-même en tant que « vérité ». Quand elle nous prive d'intervenir dans son déroulement à force d'être traitée comme un récit unique, arrêté dans le temps et dans l'interprétation qu'il fait des événements. Autrement dit, j'écris *l'oubli* en pensant à ce qui de nous disparaît quand notre histoire prétend à l'objectivité.

Ce n'est pas encore tout à fait ça. J'essaie autre chose : j'écris *l'oubli* pour parler de ce que nous laissons échapper en admettant la justesse et la (prétendue) cohérence d'une version de l'histoire, comme si elle ne nous concernait pas.

Je m'approche, j'essaie encore : lorsque nous abandonnons à d'autres nos facultés (pensantes

et agissantes) de *sujets de l'histoire*, nous entrons dans l'oubli.

*

Viviane Forrester considère l'Histoire (la majuscule est d'elle) comme une vaste supercherie, une stratégie de manipulation des foules, dont le récit minutieusement structuré est chargé d'organiser l'amnésie :

L'Histoire ? un récit truqué qui rafle le passé, sature l'avenir, refoule l'immédiat. Qui ne relate pas le passé, mais l'altère, le châtre. La fraude qui en résulte devient le synopsis de nos vies. Occultations, canalisations forcenées, résumés louches, ce sont les ruses grâce auxquelles l'Histoire opère le découpage arbitraire (mais non pas innocent) d'une masse exorbitante d'informations, transformées dès lors en un magma d'oubli ; émergent seuls quelques éléments qui, loin de récapituler le passé, d'en former les archives, la mémoire, organisent l'amnésie, évacuent la somme bouleversante d'une présence au monde persistante, nombreuse, pour privilégier ce qui fonde un programme artificiellement imposé. Programme d'autant plus inexorable qu'il semble ainsi provenu de la nuit des temps, et peut donc proposer comme fatal le désastre instauré, perpétué par les systèmes, Histoire de la mort et des morts, elle prévient tout être de jamais naître vivant.¹

Jour après jour, par sélection, transformation et modalisation de ce qui est diffusé, les médias — qui commémorent et assurent la continuité de cette Histoire — suggèrent un sens, c'est-à-dire qu'ils se chargent d'interpréter les événements à la place des citoyens, d'infléchir le récit à mesure qu'il s'écrit, à des fins spécifiques. De sorte que ces événements nous parviennent (semble-t-il) de loin, sans que nous ayons à réfléchir une seconde pour tirer nos propres conclusions, garder le récit — ou plutôt : les récits, les nôtres, ceux qui nous permettraient de nous constituer en sujets — ouvert.

Au Québec, une poignée de compagnies se sont donné le mandat « d'informer » une population entière. Mais peut-on vraiment parler d'information quand les journalistes, les sujets de leurs articles (ou de leurs reportages) et la façon dont ils sont présentés sont soumis

¹ Viviane Forrester, *La violence du calme*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1980, p. 24-25.

à la censure et au contrôle d'un patron² ? Quand ces compagnies répondent à des exigences qu'elles définissent elles-mêmes et le font d'une manière qu'elles seules jugent être la bonne ? Quand (il faut bien l'admettre) il s'agit davantage de publicité et d'opinion que d'information ?

Les gens n'ont plus alors qu'à répéter ce qu'ils entendent, et qui s'infiltre dans leur pensée pour se substituer à toute compréhension ou à tout processus critique d'appréhension de la réalité. L'occultation continue, la censure obéit aux impératifs dictés par les principaux commanditaires de cette Histoire (qui est avant tout, maintenant plus que jamais, affaire d'argent).

À première vue, nous ne pouvons rien y faire ; tout cela a si peu à voir avec nous.

² Au sujet du contrôle de l'information écrite et télédiffusée, voir Claude Jean Devirieux, *Derrière l'information officielle, 1950-2000*, Québec, Septentrion, 2012, 286 p.

Or, l'histoire ne requiert pas de majuscule, et encore moins de monuments plus ou moins assurés de ce qu'ils célèbrent³ — bien au contraire, elle doit s'en défaire afin de rester vivante. Le présent n'est pas son aboutissement (dans le sens d'une évolution, d'un progrès constant qui le justifierait) mais son résultat, ce qu'il reste après les désastres, et c'est « dans le regard rétrospectif qu'on pourra porter sur les ruines laissées par le temps⁴ » que le sens (s'il existe) de ce que nous vivons — de ce que nous, et d'autres avant nous, ont vécu — apparaîtra. Comme l'a montré Walter Benjamin, on accède à l'histoire par ses ruines ; par ce qu'il reste des événements, ce qu'il reste *après* les événements, si nous revenons vers eux. Les ruines révèlent et questionnent — constatent à nouveau, ouvrent — là où le monument, la célébration referment.

*

La prétendue unité de l'histoire est une vue de l'esprit. Une illusion, sinon un mensonge. Pour envisager réellement le présent et l'avenir, il faut tenir compte de toutes les histoires (et même, d'une sorte de négativité historique qui comprendrait celles que l'on ne veut pas entendre parce qu'elles nous inquiètent ou parce qu'elles nous indiffèrent ; celles que l'on tait parce qu'elles nous embarrassent).

En *oubliant*, nous évacuons de l'histoire ses possibilités et ses moyens, nous la cautionnons comme vérité et refusons d'entendre ce que les ruines nous murmurent. Dans ce « nous », j'inclus les minorités, les humiliés, les vaincus, les offensés, ceux qui se taisent. Notre devoir (de citoyen et de vivant) est au contraire d'entrer dans l'histoire pour écouter ce que les lieux, les hommes et les femmes nous disent, ce qu'ils nous lèguent en termes de responsabilité envers les générations futures et passées. Nous devons — chacune et chacun d'entre nous — reconstituer une mémoire qui continuera de se transformer, de se construire, tout au long de

³ L'histoire de l'Amérique est fondée sur des mythes. Nous pourrions retourner loin en arrière afin de rétablir certains « faits » de notre passé commun — mais cela ne fera pas l'objet de cet essai.

⁴ Jean Lacoste, « Préface » In *Walter Benjamin, Sens unique, précédé de Enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Lettres Nouvelles, 1978, p. 18.

nos vies et qui nous permettra de nous déprendre collectivement du déterminisme⁵ en dépassant l'impuissance qui en résulte.

La mémoire, pour moi, s'oppose à l'Histoire fixée, impersonnelle et linéaire que dénonce Viviane Forrester parce qu'elle requiert la conscience d'un sujet. Elle est, à travers moi, ce qui relie le présent et l'avenir au passé ; elle me demande de réapprendre cette attention, cette écoute et cet amour nécessaires aux filiations humaines — aux héritages de toutes sortes permettant que se poursuive la vie humaine — afin que je puisse, plus tard, les transmettre à mon tour.

*

⁵ Fernand Dumont affirme qu'il est impératif de « débarrasser nos recours à l'histoire de toute connotation déterministe, justement pour sauvegarder cette faculté d'interprétation qui est la marque de la mémoire authentique, de la tradition vivante. » Il ajoute : « N'est-ce pas la seule façon de contrer les pouvoirs anonymes qui manipulent d'autant plus facilement l'histoire qu'ils réussissent à nous persuader qu'elle n'a pas de sens ? » *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit blanche, coll. « Conférences publiques de la CEFAN », 1995, p. 73.

L'histoire — celle qui *se fait* — passe par la multitude au sens où l'entendent Toni Negri et Michael Hardt⁶, c'est-à-dire par un ensemble irréprésentable de singularités qui pensent par elles-mêmes et s'auto-organisent, qui ne sont ni un peuple ni une masse (en se fondant dans une unité, les singularités perdent une part de leur autonomie de pensée et deviennent plus facilement manipulables), mais forment un ensemble vivant de coopérations. Cette multitude existe et elle est puissante ; les singularités qui la constituent s'attaquent à la tâche immense d'être libres en disant, en entremêlant leurs voix, en écoutant les voix des autres et en se laissant traverser par elles. Leur immanence leur procure une grande liberté, une force politique, une capacité critique.

Par elles, résister à l'oubli devient possible.

*

⁶ Voir à ce sujet Toni Negri, « Pour une définition ontologique de la multitude », In *Multitudes*, n° 9, Paris, éditions Amsterdam, mai-juin 2002, p. 36-48.

Pour ma part, j'ai choisi le doute, cela s'est fait peu à peu. La parole humaine (la mémoire dont elle témoigne, qu'elle manifeste) m'apparaît plus riche, plus juste qu'une histoire qui prétendrait, par son objectivité, unifier les mémoires, leur donner un sens clair en tant qu'unité. Ce deuxième chapitre de l'essai que j'écris est pour moi une libération : il m'aura fallu comprendre ma propre méfiance, déconstruire mes résistances et accepter mes doutes avant de commencer à écrire. Il m'aura fallu me situer, comprendre ma posture afin de prendre pied dans le monde, et dans mon écriture.

Le chemin que j'entame ici est hasardeux, rempli de détours, de culs-de-sac et de contradictions, comme la vie humaine elle-même. J'écoute, je regarde, j'essaie d'être attentive ; j'ai laissé derrière moi ce que Viviane Forrester appelle « l'épopée du troupeau⁷ » pour aller vers le petit, le tout-près. Et d'abord, j'ai avancé vers ce qui apparaissait dans le silence, puis dans la parole de Gilbert.

Au début, je n'ai pas su quoi faire de ce nouvel amour. Ensuite, j'ai simplement souhaité recevoir un héritage (reposant sur le don et l'ouverture, la responsabilisation). J'ai voulu qu'il y ait entre Gilbert et moi des histoires ; m'approcher d'un « lieu où parle la mémoire⁸ » à partir de sa parole à lui.

Il aura été mon point de départ.

⁷ « [...] tant que le lieu géographique de l'histoire — des histoires — ne sera pas le corps de chacun, sa vie, ses identités, il n'y aura histoire ni des hommes ni des femmes, mais l'épopée d'un troupeau. » Viviane Forrester, *op. cit.*, p. 34-35.

⁸ *Ibid.*, p. 33.

Alice — fille d'agriculteur et institutrice de son métier — a chez elle plusieurs pots dans lesquels elle fait pousser des plantes. L'été, elle les dispose sur son balcon, autour de la balançoire à ombrelle et dans la cuisine ; l'hiver, ils sont répartis entre les fauteuils du salon et posés sur des tables basses. Elle connaît les soins qu'il convient d'apporter à chacune de ces plantes, la quantité d'eau et de lumière dont elles ont besoin, elle leur parle, leur chante ses chansons préférées.

Pour exercer sa mémoire, Alice a des trucs.

Naître vivant

Les gens de ma génération sont nés dans les années 1980-1990, longtemps après les débuts de la production de masse. Nos ancêtres ont peu à peu appris à fonctionner dans un monde où tout devenait monnayable, et modifié en conséquence leurs habitudes de consommation. Entre la génération de nos grands-parents et la nôtre, les choses se sont accélérées : le règne de la consommation rapide s'est instauré, le travail a achevé sa transformation en salariat, le spectacle a pris l'ampleur que l'on sait⁹, jusqu'à supplanter la vie réelle. De sorte qu'en quelques générations, beaucoup de liens ont été brisés. Nous imaginons mal ce qu'ont été les jeunes années de nos grands-parents dans les conditions de l'époque. Nous recevons une éducation à laquelle ils n'ont pas eu droit. Nous utilisons des technologies qu'ils ont du mal à comprendre. Nos mondes sont devenus étrangers l'un à l'autre.

Mais l'oubli nous assaille. Nous ne savons pas pourvoir à nos besoins autrement qu'en dépensant ; nous dépendons des magasins pour manger, nous habiller, pour tout. La plupart d'entre nous ne vont pas à l'église, et si nous avons foi en quelque chose que nous ne nous expliquons pas, mais dont nous parlons volontiers et que nous ressentons en nous et autour de nous¹⁰, je doute que cette approche spirituelle du monde nous réconcilie avec la dévotion et les sacrifices de nos ancêtres. Quand nous marchons en forêt, nous ne savons nommer ni les arbres, ni les fleurs, ni les bêtes, ni les oiseaux ; du moins, un grand nombre d'entre nous ne savent pas le faire. Mais d'autres apprennent tranquillement — il leur aura d'abord fallu *voir* ce qu'ils souhaitaient connaître.

⁹ Voir *La société du spectacle*, paru pour la première fois à Paris en 1967. (Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, 167 p.)

¹⁰ Le courant *New Age* théorisé par Marilyn Ferguson en 1980 dans *Les Enfants du Verseau* témoignait de la montée d'une spiritualité libre de toute structure historiquement constituée ; une nouvelle ère spirituelle, qui (disait-on) allait éclipser la violence et l'obscurité du monde occidental. De toute évidence, les choses n'ont pas tourné comme Ferguson l'avait anticipé.

Nous n'avons plus de tradition. Par là, je ne veux pas dire une tradition unique — la même pour tous — qui unifierait les croyances et les rituels ; je parle plutôt d'un bagage (fait d'expériences et de savoirs) que les générations pourraient se transmettre afin de se comprendre, de partager un même territoire. Les liens brisés sont de cet ordre-là.

Libérées de l'immédiate nécessité, nos vies se consacrent souvent à la satisfaction de nos envies et, de ce fait, à une obéissance plus ou moins inconsciente aux lois du marché.

Parmi nous, nombreux sont ceux qui désespèrent sans pour autant comprendre ce qui leur manque.

*

L'hiver dernier, j'ai partagé un appartement au bord de la mer avec Alice. Un matin, elle m'a tendu son cahier de mots croisés. J'ai regardé les pages. Dans les marges et autour des grilles déjà remplies, il y avait des notes : la date où elle était parvenue à achever le jeu, quelques mots sur la température, sur sa santé, l'heure à laquelle le soleil s'était levé ce jour-là. J'ai pensé qu'elle avait peur, et j'ai eu mal. À tout moment, elle tombait sur des papiers froissés au fond de ses poches, dans les recoins de sa valise, entre les pages des livres qu'elle lisait : toujours des listes, des mots pour se rappeler qu'elle était là, qu'elle avait vécu. Elle me les tendait sans rien dire, ou bien elle lisait deux ou trois mots à voix haute et se taisait ensuite. Elle souriait.

Ces listes, en vérité, contenaient des trésors ; des choses de rien, qui échappaient à toute possession. Alice les avait écrites, elle me les offrait à mesure qu'elle les retrouvait, et je ne savais pas quoi en faire. Je n'ai pas su voir tout de suite la générosité d'Alice, je n'ai même pas compris à ce moment-là qu'elle pouvait être une arme, mais j'ai senti ce qu'elle me donnait et aussi, ce qu'elle n'osait demander qu'à voix basse.

*

L'expérience — un savoir fondé sur le vécu — n'a plus de valeur pour nous. Nous étudions, nous nous spécialisons, avons des diplômes qui prouvent nos compétences. Nous sommes formés, dès notre jeune âge et durant plusieurs années, pour devenir de futurs employés contribuables et de futurs consommateurs (nous sommes compétitifs).

Nous ne croyons pas à l'intuition.

Aux statistiques, oui.

Nous possédons plus d'objets que nous ne pouvons en utiliser, mais nous ignorons presque tout de ce qui nous lie au vivant. Nous apprenons de moins en moins à *être au monde* comme humains auprès de nos parents, de nos grands-parents, de nos enfants. Nous ne recevons et ne donnons plus en héritage ces savoirs fondés sur l'expérience qui nous permettraient de jardiner, de cuisiner et de nous nourrir convenablement, de manipuler les outils, de couper du bois pour le feu. Privés d'une filiation qui consiste en une manière spécifique d'habiter un certain territoire, de s'inscrire dans l'ordre du vivant en un lieu précis, nous nous détachons de plus en plus du réel.

Nos espaces, compartimentés et informatisés, se passeront bientôt de nous. Franchement, parfois, nous avons l'impression — non, rien.

*

Le monde nous échappe ; nous avons désappris à le lire¹¹.

Dans une version antérieure de cet essai, il y avait, à peu près à cet endroit, la phrase : « Les ratés de l'histoire nous privent d'un passé auquel nous rattacher et d'un présent que nous pourrions comprendre. » En réalité, c'est nous qui sommes les ratés de l'histoire. Nous sommes ce qui nous prive d'un passé auquel nous rattacher et d'un présent que nous puissions comprendre. Nous sommes cette rupture, nous tombons sans cesse.

¹¹ Une telle posture est dangereuse, car en perdant le sentiment d'appartenance qui nous ancre en un lieu précis, dans une certaine culture, une collectivité, nous perdons également toute notion de dette ; il faut l'entendre à la fois au sens de dette écologique et de dette entre les individus eux-mêmes, comme l'expliquent Geneviève Adam et Thomas Coutrot dans *Leur dette, notre démocratie !*, Paris, Les Liens qui Libèrent, coll. « %Attac », 2013, 152 p.

Nous sommes nés dans les années 1980-1990 et depuis, nous essayons de faire ce qu'il faut à partir de ce que nous avons appris.

Le désespoir, le désastre écologique, la prolifération des cancers, la corruption (et la déroute du politique en général, qui témoigne de l'amnésie, du désengagement, de la déresponsabilisation dont s'accompagne notre désillusion), la pauvreté, le traitement réservé aux personnes âgées dans bon nombre d'institutions prétendument respectables deviennent impossibles à ignorer.

Nous aimerions croire que cela n'a rien à voir avec nous. Mais parfois, la nuit, un doute surgit.

*

Gilbert est redevenu silencieux lors des soupers familiaux. Pourtant, quelque chose a changé en lui. Dans les grandes pièces de la maison de ma mère, il me prend parfois à part, hésite, plisse les yeux, ou alors il s'assoit en face de moi, ne dit rien, me regarde un moment — et ensuite, à voix basse, il me parle des banques, de la grève étudiante, des curés et de la liberté, de la Crise d'octobre, d'entraide communautaire.

Plus tard, il s'assoit à table, il baisse les yeux sur son assiette, mastique lentement chaque bouchée et répond « Ah! bien sûr. » quand ma mère lui demande s'il a encore de la place pour le dessert.

Il arrive qu'il se lève, marche discrètement vers la salle de bain et s'y enferme de longues minutes pour vomir un repas que son estomac sensible ne lui permet pas d'accepter, qu'il refuse de digérer.

Denise n'a aimé qu'un homme, et il est parti à la guerre. Au village, une femme portait le même nom qu'elle, le facteur les confondait, mélangeait leur courrier. Denise est devenue Denyse ; de temps en temps, lui parvenaient des lettres de l'homme qu'elle aimait. Mais un jour, l'homme a cessé d'écrire.

Denyse est allée vivre avec son frère Marcel, dans sa maison. Elle a passé le reste de sa vie avec lui.

Quand je la rencontrais, elle me disait : J'aime venir ici avec Gilbert. Certains après-midi, il y a plusieurs bateaux sur la rivière, ils passent devant nous. J'aperçois de beaux garçons, j'ai le droit de le dire, à mon âge.

Elle riait. Elle portait toujours le même rouge à lèvres et, l'automne, son béret de laine bleue.

À la mort de Denyse, Gilbert a expliqué au notaire comment le « i » s'était transformé en « y » et insisté pour que ça reste ainsi, selon la volonté de sa sœur. Dans un vieil album, j'ai trouvé une photo de Denyse ; un homme en uniforme, debout à côté d'elle, enlaçait sa taille. Ils étaient jeunes, ils regardaient la caméra, l'air grave.

Rivières

*Quelle fraîcheur, quel merveilleux étonnement
d'enfant qui regarde par la fenêtre et voit non
plus « la rue comme une rivière », mais « la
rivière dans la rue », et qui lance son cri joyeux.*

Hector de Saint-Denys Garneau

Il m'a fallu du temps pour me rendre compte. M'apercevoir que vivre dans la colère (ou plutôt : m'emprisonner dans la colère et me priver de vie) n'avait pas de sens. Que c'était vain, improductif. Que je ne pouvais même pas écrire dans de telles conditions. Ni respirer, rien. J'ai dit plus tôt que le deuxième chapitre de cet essai avait été une libération pour moi — et ça continue. La colère m'a longtemps maintenue crispée sur moi-même ; pour que cela arrive il a suffi que je m'arrête, que je ferme les yeux et me laisse descendre (on s'enorgueillit vite, on a l'impression d'être ailleurs, très loin, inatteignable).

Aimer est beaucoup plus difficile.

*

J'essaie maintenant d'expliquer comment on aime, ce que ça fait, aimer (comme si c'était possible — vaut mieux tout effacer). Je recommence. Je pense aux rivières, à la rivière de Gilbert qui coule sous ses yeux des après-midis entiers, j'essaie d'imaginer ce qui s'émeut en lui quand il la regarde. Un passage d'*Apprendre à parler à une pierre* me revient en tête :

À un moment donné, vous dites aux forêts, à la mer, aux montagnes, au monde : « Maintenant je suis prêt. Maintenant je vais m'arrêter et je serai parfaitement attentif. » Vous vous videz et vous attendez, à l'affût. Au bout d'un moment, vous l'entendez : il n'y a rien. Il n'y a rien que ces choses, ces objets créés, discrets, croissants ou stables, oscillants, arrosés par la pluie ou répandant la pluie, maintenus, soumis au flux et au reflux, debout ou dispersés. Vous percevez la parole du monde comme une tension, un bourdonnement, une seule note reprise en chœur et partout identique. C'est cela : ce bourdonnement est le silence.¹²

Gilbert a peut-être trouvé ce silence, il est peut-être parvenu à se taire assez longtemps pour l'entendre. L'amour exige qu'on abdique à soi-même ; il a besoin d'une attention tournée vers le dehors pour survenir. Et quand il est là, il fait des miracles.

Parfois ça fonctionne, on l'entend monter en soi et autour de soi : la parole du monde, un bourdonnement continu. Ça nous dépasse, ça déborde. Dans l'amour, il ne s'agit pas de tout comprendre, de tout maîtriser. Bien au contraire, il faut accepter l'énigme, écouter le mystère.

*

Je ne souhaite pas parvenir à une sorte de mode d'emploi, et je ne voudrais pas non plus tomber dans le mysticisme. Mais il me semble qu'avec l'amour vient une responsabilité. Le monde, quand on l'aime, n'est pas que beauté et ravissement ; il demande aussi qu'on prenne soin de lui, qu'on lui rende quelque chose en échange de ce qu'on lui prend. De là l'idée d'une dette entre les individus, et entre les individus et la terre ; dans le maillage des générations — comme dans toute la société de consommation — il manque peut-être un peu d'amour. De là, également, l'importance d'une tradition qui permette à ces différentes générations de se comprendre, de se partager un territoire dont elles respecteraient les limites.

¹² Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontres*, traduit de l'anglais par Béatrice Durand, Paris, C. Bourgois, coll. « Fictives », 1992, p. 91-92.

Des mois après la mort de Denyse, Alice a dit : Quand elle était petite, elle a eu très mal aux oreilles. Sa famille n'appréciait pas tellement les médecins ; elle n'a pas été soignée et elle a souvent eu mal aux oreilles par la suite. À l'école, Denyse s'asseyait toujours dans la première rangée, et malgré cela, elle n'entendait presque rien. C'est difficile d'apprendre à l'école quand on n'entend pas.

Sur les bobines, je regarde Denyse rire, rire encore en prenant le bras de sa mère pour l'aider à marcher, en plongeant son pied dans l'eau d'un lac, en se serrant contre son frère Marcel. Et puis rire, toujours, et danser sur la pelouse avec les enfants (elle replace ensuite son foulard sur ses cheveux).

Elle était minuscule. À la fin de sa vie, ses grands yeux se voilaient parfois, avant de s'éclairer.

J'ignorais qu'elle était sourde.

Petit à petit, les bobines ont rempli le vide entre Gilbert et moi ; elles m'ont permis de le voir, m'ont convaincue d'être attentive à son silence. Elles m'ont aussi, du même coup, sortie de moi-même. J'ai vite compris que je n'étais pas seule à me sentir flouée par la société dans laquelle je vivais.

Pour aimer, il faut d'abord prendre conscience de l'autre (je ne mets pas de majuscule, mais je parle de l'autre comme altérité radicale, pas seulement de l'autre comme personne). Refermée sur moi-même, j'avais l'impression que ma colère m'élevait. Je me trompais : en moi montait cette même note que j'ai reconnue par la suite dans le silence de Gilbert, dans le mouvement de la rivière, dans le chant d'Alice et dans la joie de Denyse. Rien que ça : cette seule note.

Alors je l'ai poursuivie, je me suis laissée guider par elle ; je suis allée là où je croyais l'entendre.

À ce moment-là seulement — après la colère, puis les bobines, puis le chemin qu'elles ont ouvert et dans lequel je me suis avancée peu à peu — je suis parvenue à une certaine conscience du présent, à une attention qui rendait possible le miracle du don par l'écriture et l'accueil de celui-ci dans la lecture. J'ai appris à voir et à entendre, à engager ma sensibilité dans cette attention. Évidemment, je ne porte pas sur mon dos l'entière responsabilité du monde et des gens que j'aime. Mais je prends soin d'eux à la mesure de mes moyens, je fais ce que je peux. Paul Chamberland écrit :

Ce dont je suis capable, eh bien, c'est d'aimer. Sachant que je trouve dans l'amour une puissance... N'importe qui est capable d'aimer car c'est en vertu de ce dont nous avons tous l'expérience : la douleur.¹³

En aimant, je déjoue l'inhumanité d'une société qui m'indigne, d'une société qui provoque la souffrance en tenant compte de l'argent en premier lieu et du vivant ensuite. Il n'y a pas d'autre choix : en manifestant mon désaccord par la violence et la haine, je justifie malgré moi un encadrement visant à « assurer la sécurité », à « réprimer la violence ». À l'inverse,

¹³ *Une politique de la douleur : pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 133.

dans tout ce qu'il a de foisonnant et d'irrépressible, l'amour est libre¹⁴. Il rend au monde son humanité. Je veux dire que l'amour nous ramène à notre humanité fondamentale afin que nous reprenions conscience du monde (autrement qu'en tant que marché) ; il permet de s'ancrer dans le monde pour y vivre, comme l'écrit Chamberland, « en vertu de ce dont nous avons tous l'expérience ».

Cela ne va pas de soi : « Aimer est une discipline.¹⁵ »

¹⁴ C'est-à-dire qu'il ne peut être empêché, retenu ou contrôlé par un pouvoir extérieur à la personne qui le porte. De même, son action (ce qu'il fait, ce qu'il transforme) échappe à toute autorité.

¹⁵ René Lapiere, *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essais », 2011, p. 17.

Un lichen ou un champignon
(Claude)

Dans le noir

La parole avance dans le noir. L'espace ne s'étend pas mais s'entend. Par la parole, la matière est ouverte, percée de mots ; le réel s'y déplie.

Valère Novarina

Le territoire dont je parle (ou plutôt : celui que j'écris) n'est pas le même que celui que je parcours avec mon corps, celui où je marche, qui m'entoure et qui s'ouvre par l'écriture. Ainsi, la pluie qui tombe depuis des jours n'est pas exactement la pluie des poèmes ; je veux dire que les poèmes n'essaient pas de reproduire la pluie par l'écriture, mais que cette pluie — la pluie qui tombe à l'extérieur — rend la pluie des poèmes possible, elle lui pratique un passage. Je la regarde depuis la fenêtre de mon atelier, et c'est en la regardant que je comprends cela. Si je tourne la tête au moment où je l'écris, je la vois encore qui tombe, et me confirme dans mon intuition : la pluie que je vois par la fenêtre contribue à créer l'espace en moi pour la pluie du poème, le ton pour la dire, l'amour d'elle-accueillie, elle-vue.

Ce qui se passe avec la pluie, je l'ai senti (d'abord confusément, puis ça s'est éclairé) en visionnant les archives familiales — les bobines copiées sur un DVD — pour la première fois. Car en réalité, ces bobines *font* à peu près ce qui se produit dans un processus d'écriture : les couleurs délavées, le grain rugueux constituent bel et bien ce qui d'elles *dit* ; ils permettent d'entendre une voix. Je veux dire que ces caractéristiques leur confèrent un ton, et qu'avec ce ton, sur ce ton, elles explorent un territoire, elles le disent, le créent avec cette voix qu'elles ont. Alors l'espace créé par les bobines cesse d'être un lieu (une scène) simplement montré, reproduit, enregistré par la caméra et redonné à voir par les bobines des années plus tard

grâce à leur transfert sur DVD. Cet espace devient un espace dit, fait par une voix, patiemment, mot après mot (je devrais plutôt dire : *image après image*).

J'aurais beau parcourir le territoire des bobines, me rendre à chacun des endroits qui y apparaissent (et dont quelqu'un a consigné les noms sur la feuille accompagnant le DVD), j'aurais beau refaire les gestes de mes ancêtres et marcher dans leurs traces, je n'y arriverais pas, je le sais. Pas seulement parce que l'époque a changé, mais avant tout parce qu'il s'agit du territoire d'une écriture, arpenté par elle, délimité par elle, reconnu et rendu sensible grâce à elle — l'écriture travaille à partir des territoires physiques, en les renversant. Elle se présente chaque fois comme une expérience ; on la découvre en la faisant, dans le même instant. Il m'a fallu un peu de temps pour comprendre cela. Ensuite, je me suis mise à lire, à avancer sur ce territoire, à concentrer sur lui toute l'attention, tout l'amour dont j'étais capable. Et le miracle s'est produit. L'écriture qu'il y avait là — dans les images, les bobines silencieuses mais qui *disent* pourtant, avec leur vieille voix — m'a révélé ces choses (l'amour dont je parle, l'indignation aussi) et m'a permis de les voir plus tard chez Gilbert (vivant, devant moi).

J'ai d'abord entendu les couleurs, le grain ; puis j'ai vu les voix dans le silence. Et cela a creusé en moi un passage pour avancer dans l'écriture.

*

Dès lors, il ne s'agit plus de moi. Tout autour de la maison où je vis, il y a la pluie, la forêt, les chevreuils, les ours, le lac. Ces choses m'affectent quotidiennement, d'une manière presque imperceptible ; elles résonnent en moi, m'émeuvent. Pour écrire, je laisse derrière moi mon nom, me défais de l'ensemble de ce qu'à d'autres moments je crois être et, ainsi rabattue, libérée, je m'abandonne à ce qui me traverse :

Devenir, c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là même peuplé. C'est cela qui est difficile à expliquer : à quel point involuer, c'est évidemment le contraire d'évoluer, mais c'est aussi le contraire de régresser, revenir à une enfance, ou à un monde primitif. Involuer, c'est avoir une marche de plus en plus simple, économe, sobre.¹⁶

Autrement dit, pour écrire, je me quitte. Au risque de disparaître ou de revenir changée, affaiblie ou atteinte — en tout cas, ébranlée par ce qui a eu lieu. Duras prétend qu'écrire rend sauvage, qu'en écrivant on « rejoint une sauvagerie d'avant la vie [...] celle des forêts, celle ancienne comme le temps¹⁷ », elle dit : « L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie.¹⁸ » Je crois comme elle qu'écrire touche à une chose ancienne, située au-delà de l'ego. Cela dit, j'essaierai, encore une fois, de ne pas tomber dans le mysticisme.

Chacun (qui écrit) a son idée, sa conception de l'écriture fondée sur sa propre pratique. Pour ma part, la condition première de mon écriture est la solitude. Mais qu'est-ce que la solitude ?

Je ne veux pas dire par là qu'il me faut rester seule, absolument seule, et ne rencontrer personne — même si, dans les faits, cet état n'est pas étranger à la solitude à laquelle je pense. Je parle plutôt d'un éloignement nécessaire par rapport à ce qui nous est présenté comme « la société », mais qui ressemble davantage à un spectacle où chacun joue son rôle, réussit ou échoue (avec plus ou moins d'éclat), qu'à une véritable vie en société. Et dans ce cas, on peut dire, à la manière de Duras, que pour écrire il faut « désapprendre la société ». Revenir vers la sauvagerie, vers la solitude. Retrouver un état qui s'approche d'une vérité (avec une

¹⁶ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1996, p. 37.

¹⁷ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1993, p. 25.

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

minuscule ; une vérité vivante), qui tende vers elle. Il faut, pour écrire, s'éloigner du saccage, déconstruire les rôles.

*

S'il me fallait, à ce moment-ci de mon existence, essayer d'expliquer ce qu'est l'écriture, je dirais qu'elle survient quand la personne qui souhaite écrire aperçoit une vérité et qu'elle la reconnaît ; quand elle la rencontre dans une autre personne, ou dans un paysage, ou dans un geste ou une pierre ou une phrase, et que cela rejoint en elle une vérité similaire. Il faut qu'il y ait coïncidence. Que la note¹⁹ monte en soi en même temps qu'à l'extérieur de soi. Ensuite, pour que l'écriture ait lieu, il faut travailler longtemps à ce que cette vérité, cette note soit aussi dans le texte qui la dit. Il faut que l'écriture rejoigne la vie dans son bruissement.

C'est difficile, écrire. Si l'on me demandait, en ce moment précis, en quoi cela consiste, je répondrais à peu près ce qui précède — puis, je penserais sans doute que ma réponse demeure obscure.

¹⁹ Je parle du bruissement du monde, cette note unique qu'Annie Dillard entend dans le silence et dont elle parle dans *Apprendre à parler à une pierre* (op. cit.).

Je ne connais pas les raisons qui ont amené Claude à vivre seul, dans une petite maison isolée sur un rang de campagne, sans contact avec sa famille et, apparemment, sans amis. Je sais qu'il s'intéresse à quantité de sujets (politiques, sociaux, religieux, écologiques), qu'il se sent responsable d'un monde dont il s'est pourtant retranché.

Claude est à la retraite depuis peu. Il a décidé d'apprendre le piano et s'y consacre deux heures par jour.

À propos de lui, Alice a dit : Mon fils n'a jamais aimé travailler, il se contente du strict minimum, pas plus. C'est pour ça qu'il est resté gardien de sécurité à temps partiel : il préférerait, au lieu d'argent, avoir du temps. Il a toujours été curieux, il aimait apprendre des choses.

Une autre fois, elle a dit : Il a voulu planter des conifères autour de sa maison. Au magasin où il a acheté les graines, on lui a déconseillé de s'y essayer, ça allait être difficile, lui a-t-on dit ; mieux valait acheter de petits plants, les mettre en terre et les regarder croître. Mais Claude est obstiné, et tous ses conifères ont poussé. Il y en a maintenant partout autour de sa maison.

Des histoires de sauvages

Un vrai bon livre est quelque chose d'aussi naturel, primitif, sauvage, d'aussi mystérieux et merveilleux, d'aussi ambrosiaque, d'aussi prolifique qu'un lichen ou un champignon.

Henry David Thoreau

Les indiens Kogis croient qu'« au commencement de la vie, un nouveau-né connaît trois choses : sa mère, la nuit et l'eau²⁰ ». J'ai déjà utilisé les mots « sauvagerie » et « vérité » pour parler de cette chose ancienne vers laquelle l'écriture tend (ou qu'elle appelle plutôt). Peut-être en vérité le ventre d'une femme, la nuit et l'eau sont-ils ce que nous, humains, avons en commun ; je veux dire, profondément en commun, une sorte de connaissance universelle et innée que le processus créateur chercherait à rappeler. Un passage obligé, transcendant les cultures, les religions et les idéologies. Peut-être le reste (ce qui suit l'expérience de la naissance) ne repose-t-il que sur des constructions, des interprétations (personnelles et collectives), et ne dépend-il que de contextes particuliers. Peut-être le reste diffère-t-il d'une personne à une autre selon son histoire et sa sensibilité.

Il me semble pourtant que non, qu'il n'y a pas que ça — mais cette croyance des indiens Kogis m'amène à une nouvelle avancée. Je crois, comme les Kogis, qu'au commencement de la vie, nous connaissons nos mères, la nuit et l'eau. Je ne peux pas le prouver, mais j'y crois. Le travail créateur aussi nous place, en tant qu'humains, devant une chose (un processus) dont la vérité ne peut pas (et ne veut pas) être prouvée, mais qui nous demande de croire en elle pour qu'elle se poursuive. Certains s'y refusent de peur d'être naïfs ou trompés ou parce qu'ils

²⁰ Annie Dillard, *Au présent*, traduit de l'anglais par Sabine Porte, Paris, C. Bourgois, coll. « Fictives », 2001, p. 157.

ne comprennent pas. Pour ma part, je me questionne, j'avance ainsi : en me questionnant. Je ne trouverai pas de réponse à l'énigme (et je n'en attends pas) mais je m'assure, grâce au doute, de rester attentive à ce qui parle en moi et autour de moi. Voilà où j'en suis : je pense qu'on est peut-être mené vers cette chose ancienne, cette sauvagerie, cette vérité (peu importe le nom qu'on lui donne), par le mouvement de ce qui en nous veut croire — à ce qu'on sent, à ce qu'une création nous donne à sentir quand elle se fait et quand on la reçoit.

Je continue.

Toute écriture doit-elle passer par une sorte de connaissance fondamentale (mère, nuit, eau) afin de permettre à celui qui écrit et à celui qui lit de partager ce qu'ils ont en commun ? D'autres expériences ne se répètent-elles pas d'une vie humaine à l'autre ? Des émotions (l'amour, la peur, la joie) ? Des besoins (la soif, la faim) ?

J'ignore si la peur des autres ressemble à la mienne, si ce que quelqu'un, quelque part, nomme « amour » correspond à mon sentiment de l'amour ou si la soif est partout pareille. J'ignore si l'écriture tente ultimement de revenir vers la mère, la nuit et l'eau.

Mais je sais qu'il existe des clichés. Des mots que nous utilisons pour être compris, qui nous privent d'une parole (la nôtre), la confisquent au profit d'un échange convenu (une communication) et réduisent presque à zéro les risques de mésentente (le langage, le sens des mots, ne diffère plus d'une personne à l'autre). Je sais qu'il existe des expressions toutes faites, prêtes à utiliser, qui surgissent dans une conversation et l'interrompent. Des images qui s'interposent entre nous et la réalité (nous les avons vues tellement de fois dans des films, à la télévision, dans des magazines et sur des affiches publicitaires que nous les confondons avec le réel).

Je sais aussi qu'il est impensable, pour moi, d'écrire avec ces mots et ces images-là. Impensable que l'écriture devienne une plate communication, un objet sur lequel tout le monde s'entend, dont le sens et l'expérience ne varient plus d'un lecteur à l'autre. Je travaille à me déprendre des clichés, à trouver mon propre langage, ma propre voix. Cela ne signifie pas

inventer une langue que je serais seule à comprendre. J'essaie simplement de réfléchir au sens des mots, de les choisir en fonction de ce que je souhaite dire — et je n'y parviens pas. Mais quelque chose d'autre, une chose que je n'avais pas prévue, advient et je choisis de lui faire confiance.

Je reviens aux indiens Kogis. Ce que j'essaie d'atteindre à travers eux m'apparaît enfin. Si je réduis l'écriture et la vie à leurs plus simples expressions, je m'aperçois qu'elles sont toutes deux essentiellement organiques. L'écriture est organique ; elle se déploie au sein de la personne qui écrit (qui fait confiance et s'abandonne). La vie aussi est organique, et c'est ce que les Kogis m'ont rappelé : au commencement de toute vie humaine, il y a la connaissance de la mère, de la nuit et de l'eau.

L'écriture cherche à revenir vers la vie organique, à se défaire des artifices qui les encomrent l'une et l'autre afin de rejoindre ce qui les unit, d'entendre ce qui les chante.

*

Alice a dit encore, en soupirant : Claude, il est comme ça, il a toujours été comme ça. C'était un enfant solitaire, il perçait mes rideaux, tachait mes murs avec ses expériences de lumière, ses miroirs et ses loupes. Une fois, il nous a pris des cheveux, à son père et à moi, pour les examiner avec son microscope. Il a dit que, d'après ses analyses, Gilbert n'était pas son père. Il a dit : je le vois, biologiquement, ce n'est pas mon père, et j'ai répondu : je suis désolée de te contredire, mon fils, mais je suis bien placée pour te dire que cet homme est ton père.

Elle a souri avant d'ajouter : C'était un enfant difficile.

(En elle-même, elle répétait : je l'aime, je lui pardonne. Cela s'entendait partout.)

Parfois, Alice fait un détour pour passer sur le rang où son fils habite. Il arrive qu'elle le croise. Elle sait qu'il vaut mieux continuer son chemin, ne pas s'arrêter. « Il est comme ça. Si je lui demande de venir manger à la maison avec moi, ça le met mal à l'aise, il ne peut pas, il hésite, il refuse, il me demande de comprendre. Il dit qu'il viendra par lui-même quand ça lui conviendra et que si, alors, je suis absente, il reviendra à un autre moment, et ce sera tout aussi bien. Je le laisse faire. Je suis heureuse qu'il vienne. Je sais qu'il ne faut pas trop insister. »

Quand Denyse est décédée, Claude est venu au salon funéraire. Il est entré quelques minutes avant le début de la cérémonie religieuse (sur son visage perlaient des gouttes de sueur). Il est resté pour les sandwiches et les gâteaux, mais n'a presque rien mangé. Il était assis en face de moi, raide dans sa veste croisée, avec ses larges épaules, ses coudes collés à son corps comme s'il voulait éviter à tout prix d'effleurer Gilbert, assis à côté de lui.

Alice resplendissait d'amour.

Sauvage a d'abord signifié pour moi « solitaire », « en retrait ». Puis, avec Claude, « sauvage » a pris un autre sens, s'est éclairé d'une autre manière. Je pensais « sauvage » et je voyais Claude — ou pas vraiment Claude, mais une personne sans visage, une silhouette dans un complet démodé.

Je me suis approchée à nouveau de la « vérité » dont je parle depuis un moment. Une vérité vivante : la vérité d'un être humain sur terre, la vérité sauvage d'un lichen ou d'un champignon.

Elle ramène la vie à sa condition première. Elle offre d'être ; nous voilà libres d'accepter ce que nous sommes. De ne plus aplanir nos différences²¹ par politesse, parce qu'elles sont inconvenantes ou dérangeantes et qu'elles nuisent supposément à la bonne entente.

Mais il faut, pour vivre dans cette vérité (et même, pour y aspirer), s'éloigner de la société, des artifices de cette société. Cet éloignement ne se traduit pas forcément par une distance physique, mais il comporte toujours le risque de briser ou d'affaiblir des liens qui nous sont chers.

D'aucuns verront dans le fait de se retirer, de vivre seul, un geste égocentrique, voire antisocial. Un rejet — d'eux-mêmes, de leur mode de vie, de leurs valeurs. Bien au contraire, j'y perçois une vie tournée vers l'autre (cette fois encore, je parle d'une altérité radicale). L'autre comme art, comme religion, comme attention tournée vers le dehors. Un acte d'amour, de dévotion, de recueillement. Un déconditionnement qui nous réconcilie avec notre propre sensibilité.

J'ai découvert en Claude un être profondément inscrit dans son milieu, généreux envers l'autre. L'indifférence dont on accuse parfois ceux qui choisissent de s'éloigner m'a semblé injuste. Dans un texte paru pour la première fois en 1989, Andreï Tarkovski écrit : « Pour être

²¹ Je parle de différences incompatibles avec la société du spectacle (des maladresses, des faiblesses, des bégaiements, des choses de peu d'éclat, des choses honteuses), et non pas des différences spectaculaires dont elle se montre friande.

libre, il suffit de l'être, sans en demander l'autorisation à personne.²² » Mais nous ne savons pas être libres, nous nous méprenons quant à la nature de ce que nous demandons ; égoïstement, nous « réclamons une liberté qui doit coûter à l'autre mais sans rien lui abandonner en échange, voyant déjà là comme une entrave à nos libertés et à nos droits individuels. » Or, poursuit-il, « [l]a liberté est dans le sacrifice au nom de l'amour ».

La liberté, affirme Tarkovski, n'est pas égoïste. On la trouve au contraire dans le sacrifice volontaire, conscient, pratiqué au nom de l'amour : autrement dit, dans le don.

Ainsi, la solitude (la condition première, pour moi, du don par l'écriture) est un sacrifice. Elle me demande d'involuer. D'être libre, et de consacrer ma liberté à l'autre²³. Ma solitude m'invite à devenir suffisamment nue pour n'être rien et « vouloir le rien²⁴ » ; vraie de cette vérité qui n'est pas un absolu ou une essence mais à travers laquelle des yeux usés, fatigués, apercevront peut-être la beauté qu'il y a à redevenir humain, sensible, débordé par ce qui vit et reconnaissant à l'endroit de ce qui l'accueille, de ce qui l'écoute.

*

²² *Le temps scellé. De L'Enfance d'Ivan au Sacrifice*, traduit du russe par Anne Kichilov et Charles H. de Brantes, Paris, de l'Étoile, coll. « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », 2004, p. 213-214.

²³ L'autre comme écriture, comme lecture, comme arbre ou fleur, et aussi l'autre comme personne.

²⁴ René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2002, p. 40.

Gilbert a bâti son garage lui-même. C'est un garage adjacent à la maison, dans lequel il ne remise jamais sa voiture. Comme tous les garages, il est doté à l'avant d'une grande porte qui s'élève manuellement et que Gilbert repeint chaque année, et à l'arrière, d'une petite porte donnant sur le jardin, les fleurs, l'étang, la balançoire.

À l'intérieur du garage, il y a plusieurs choses : un vieil établi (construit peu de temps après le garage lui-même), des outils rouillés, du bois humide, des vieux journaux, des vis, des clous et des élastiques dans des bocaux de verre, des seaux en plastique, des outils de jardinage et des pots remplis d'urine (pour la chasse aux limaces).

Quand il se trouve chez lui, Gilbert est dans le jardin, son chien noir à ses pieds.

(Je l'imagine peiné de la distance qui le sépare de ceux qu'il aime et qu'il évite pourtant. L'amour est à ce prix : refuser — et donc, forcément, décevoir ceux qui attendent qu'on se joigne à eux, qu'on agisse comme tout le monde. Décevoir, et quand même préférer la réflexion, la voix qui monte dans le silence — parce qu'on ne peut plus faire autrement. Et parfois aussi, désespérer parce que, précisément, on ne peut plus faire autrement, redevenir « comme tout le monde », même pour un instant, même pour ceux qu'on aime.)

Qu'est-ce que c'est au juste, « être seul » ?

Je ne suis jamais moins seule que devant mon cahier avec un crayon dans la main — et jamais je ne suis plus libre. Mon amour pour ces gens qui vivent autour de moi n'est jamais plus grand que dans l'écriture.

Être seule, en réalité, consiste moins en un isolement qu'en une attention. Alors le réel (sa beauté, mais aussi sa souffrance) redevient visible et l'espérance est permise à nouveau, car « il n'y a pas de vie pleine et entière sans une conscience douloureuse de l'injustice et du mal²⁵ » et que « [v]oir le mal là où il se trouve, c'est refuser le défaitisme et croire, peut-être naïvement, qu'on peut quelque chose au monde et que l'indignation n'est pas inutile²⁶ ». Mais également, être seule me permet de

[v]oir ce qui est devenu invisible : la délicatesse des liens humains ; la profondeur d'un désarroi ; la beauté d'un visage vieillissant ; l'infinie subtilité d'une lumière matinale ; ce qu'il y a derrière les gestes du travail ; la vérité cachée d'un baiser, d'une caresse ; ce qui se passe quand on ne dit rien.²⁷

La solitude est un devoir. Elle n'a pas d'autre but que réapprendre cette attention au monde, aux gens et aux choses ; la lenteur et la confiance (à ce qui s'ouvre, à ce qu'on sent et à ce qu'on voit) nécessaires au travail créateur, et nécessaires aussi bien à une vie en société respectueuse de la sensibilité humaine et de la fragilité du monde. Cette attention permet d'agir à partir du réel — au sein de ce réel — en le révélant, afin que nous avançons vers lui et en lui, jusque dans sa part d'ombre, son invisible (son indicible aussi).

²⁵ Bernard Émond, *Il y a trop d'images. Textes épars, 1993-2010*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2011, p. 24.

²⁶ *Ibid.*, p. 36.

²⁷ *Ibid.*, p. 11.

Je ne crois pas que le travail de l'artiste soit de s'exprimer, d'exprimer ce qu'il est. Je pense plutôt, à la suite de Tarkovski, que son rôle est d'agir sur le réel en s'y confrontant et en engageant dans cette rencontre sa propre sensibilité.

Dans ma solitude il se produit des choses étonnantes ; j'essaie de leur prêter attention. Je travaille, par l'écriture, à refaire les liens qui ont été brisés.

AVANCÉES 2 : MIRACLES

Mer, vent, hiver
(Ogunquit Memorial Library, Benoit)

La bibliothèque était située à une dizaine de minutes en voiture de la maison que nous habitions, et d'où nous pouvions apercevoir l'océan. Un article de journal punaisé au mur près de l'entrée nous apprit que la bâtisse datait du XIX^e siècle. Il y avait de la poussière, une horloge grand-père sonnait les heures, des vitraux coloraient la lumière qui pénétrait dans la salle de lecture. Mary, la bibliothécaire, était assise à son bureau, elle répondait doucement aux questions des visiteurs. À midi, elle venait nous aviser que la bibliothèque fermait ses portes et les rouvrait à 14 heures.

Nous étions installés à l'unique table de travail, nos livres ouverts devant nous ; sur les murs, d'autres livres — vieux pour la plupart, et qui sentaient bon le papier — faisaient comme un rempart entre nous et le reste du monde.

À l'échelle humaine

Ça commence par une voix, toute petite, qui perce le silence. Ça n'a l'air de rien, et pourtant c'est immense, parfois difficile. C'est le début de quelque chose ; un lien qui se crée entre deux personnes, l'une qui parle et l'autre qui écoute, car la parole est faite des deux.

Écriture et parole procèdent du même souffle. Mais la parole a lieu dans l'instant qui la dit, dans le moment de son énonciation, tandis que l'écriture se déploie lentement, demande du temps. L'écriture est un travail sur la parole — sa mise en forme.

Chez moi, une route terreuse entoure le lac ; je la parcours presque chaque jour. En marchant, j'apprends à connaître les odeurs, les bruits, les maisons. Je rencontre des gens qui, comme moi, marchent autour du lac et j'apprends leurs noms, l'endroit où ils vivent, des morceaux de leurs histoires.

J'apprends à *demeurer*.

Maintenant ce territoire résonne en moi, il m'habite lui aussi. Je dis ça, et je ne pense pas que ce soit d'ordre nationaliste ou identitaire. Ce serait plutôt quelque chose comme une primauté de la terre, de ce sol, de ces arbres, de ces bêtes. Un enracinement. Une chose qui me dépasse largement, qui date de bien avant moi et qui pourtant est là, cachée, endormie, et puis réveillée par les échos :

Nous parlons pour que le monde ait consistance et que de celle-ci nous vienne la rencontre avec les hommes. Parler, c'est pouvoir supposer que derrière le langage, et de plus loin que les mots, se cache un accord de tous sur l'unité de l'univers et qui garantisse la teneur de mon discours en s'y manifestant.²⁸

En *demeurant*, je m'ouvre à un langage qui me préexiste et me permet de m'ancrer en un certain lieu. Car, à la différence de celui des bêtes, l'enracinement de l'être humain n'est pas seulement physique (je veux dire corporel, instinctif, sensoriel) ; il passe aussi par le langage.

J'écris parfois comme je voudrais parler, comme d'autres parlent. Écrire — davantage qu'une pratique — est ma façon d'aborder le monde, d'en faire partie et de me lier à ceux qui l'habitent.

*

²⁸ Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, p. 38.

Avec l'être humain (son apparition, puis son évolution), la matière se met à réfléchir sur elle-même²⁹. Le langage nous distingue des autres espèces ; le monde humain (l'espace de la vie humaine) est parlé, réfléchi, pétri de langage. C'est-à-dire que nous nous inscrivons dans le monde d'une manière proprement humaine en tissant — entre les personnes, entre les choses, mais aussi en établissant des rapports de causes à effets, en expliquant des phénomènes naturels, en inventant des religions, des philosophies, des processus créateurs, etc. — des liens qui nous permettent d'y vivre (parmi d'autres humains) et de le penser. Nous donnons par là à la matière une consistance particulière. Notre action commune au sein du réel passe par le langage.

*

Dans le cadre des Journées de la culture d'Huberdeau (un petit village situé à une cinquantaine de minutes de chez moi), j'ai assisté dernièrement à une conférence³⁰ donnée par Serge Bouchard ; je me suis assise dans l'église du village pour écouter l'histoire de la rivière Rouge. Autour de moi, il y avait des enfants, des adolescents, des adultes et des personnes âgées. Nous occupions presque tous les bancs de l'église.

Avant de présenter sa conférence, Serge Bouchard a dit ceci :

Merci de votre présence. Vous pourriez être ailleurs, il y a beaucoup d'endroits où il est possible d'être un dimanche soir. Aujourd'hui, grâce à internet, on peut faire le tour du monde trois fois en quinze minutes sans quitter sa chaise, je ne sais pas pourquoi on sort encore de chez nous. Mais ce soir, vous avez choisi de venir ici pour que nous fassions ensemble une chose qui se fait depuis très, très longtemps : vous êtes venus ici pour qu'on se raconte des histoires.³¹

²⁹ D'un point de vue anthropologique, l'homme apparaît sur terre comme un quadrupède — devenu bipède — doté d'un gros cerveau. La nature a tout mis dans la tête de l'homme, rien dans ses jambes ni dans ses bras (sinon un peu de dextérité, d'agilité et de force, mais rien qui lui permette de se tirer d'affaire face à un lion). Avec l'évolution de l'homme, pour la première fois, la matière se met à réfléchir sur elle-même. Je résume ici, à larges traits, une intervention de Serge Bouchard dans : Hugo Latulippe, *République. Un abécédaire populaire*, Montréal, Esperamos, 2011, 91 min.

³⁰ *Si la Rouge pouvait parler*, la conférence a eu lieu le 28 septembre 2014 à l'église d'Huberdeau.

³¹ Je cite de mémoire.

Sur le chemin du retour, j'ai regardé par la fenêtre de la voiture le paysage défiler — la forêt, les montagnes, la rivière. Il me semblait que je les voyais mieux, que je les sentais (j'avais écrit : je les *comprendais*). J'ai eu ce soir-là le sentiment d'avoir vécu quelque chose d'important, quelque chose de beau et de précieux.

Ces histoires qu'on se raconte depuis des lustres — des histoires partagées, transmises d'une personne à l'autre et que nos vies elles-mêmes prolongent — que font-elles au juste ? Pourquoi sont-elles si importantes que l'on continue de se déplacer pour les entendre ?

J'émetts l'hypothèse suivante : ces histoires relient les personnes entre elles et les réintègrent à « l'unité de l'univers³² ». Je parle de l'unité vivante telle qu'elle se manifeste à travers la parole, telle que reconnue et pressentie, comme l'a écrit Fernand Dumont, « derrière le langage, et de plus loin que les mots » par ceux qui parlent. En racontant des histoires, nous reconnaissons à la fois l'existence d'un espace parlé *dans* l'unité de l'univers (nous contribuons à le faire au moment même où nous parlons) et l'existence non langagière, ou pré-langagière de cette unité vivante (la rivière, la forêt, les montagnes), dont nous faisons aussi partie. Nous acceptons qu'il y ait entre les deux des liens ; que passent, à travers le langage, des choses plus grandes et plus anciennes que nous — plus anciennes que le langage lui-même — qui nous échappent et dont nous sommes, en parlant, les vecteurs.

La parole n'est pas innocente. Elle opère des transformations et nous rappelle à l'unité dont elle surgit, qu'elle permet d'apercevoir (si l'on fait attention), de pressentir derrière les mots. La parole — le langage — arrivent de loin pour nous traverser ; ils en disent plus que nous ne voulons bien le croire. Ils manifestent des choses que nous soupçonnons à peine, et que nous n'arrivons à concevoir qu'avec une extrême difficulté.

Sur cette pente abrupte il nous arrive à tous, oui, de *déparler*.

³² Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, op. cit., p. 38.

L'homme a poussé le fauteuil au centre de la pièce pour atteindre la prise de courant. Il est là depuis ce matin ; on lui a téléphoné pour un bris électrique à l'étage d'une maison de Shore Road. Il a posé des questions avant de se mettre au travail, et depuis un moment, il se concentre sur les fils, les lampes ; il fronce les sourcils, marmonne des mots que je ne comprends pas et qui ne me sont, de toute façon, pas adressés.

Après plusieurs minutes, il soupire et relève la tête vers moi, il ouvre la bouche, puis s'interrompt ; lentement, son visage se détend. J'attends qu'il dise quelque chose mais rien ne vient. Il fait deux ou trois pas vers la fenêtre et dit enfin, doucement : « It's a beautiful day ». Ses yeux s'éclairent tandis qu'il regarde la mer. Je l'observe en silence.

Au début d'*Océan mer*, il y a cette scène où un homme debout face à la mer — debout *dans* la mer — la peint avec de l'eau salée. Jour après jour, il revient au même endroit et peint sur sa toile une mer qui disparaît en séchant. Il est décrit comme une sentinelle, une sorte de gardien ; celui qui brise la perfection de la mer, empêche sa vérité (toutes deux intolérables de grandeur) en y introduisant son humanité :

Il est comme une sentinelle — c'est ce qu'il *faut* bien comprendre —, dressée là pour défendre cette portion du monde contre la silencieuse invasion de la perfection, fêlure intime qui désagrège la spectaculaire mise en scène de l'être. Parce qu'il en va toujours ainsi, la petite lueur d'un homme suffit pour blesser le repos de ce qui était à un doigt de devenir *vérité*, et redevient alors immédiatement attente et interrogation, par le simple et infini pouvoir de cet homme qui est fenêtre, lucarne, fente par où s'engouffrent à nouveau des torrents d'histoires, répertoire immense de ce qui *pourrait* être, déchirure sans fin, blessure merveilleuse, sentier foulé de milliers de pas où rien ne pourra plus être vrai mais où tout *sera* [...] ³³

Par la seule présence de cet homme, la fausse beauté de la scène est brisée, sa perfection empêchée. La présence du peintre est une déchirure, elle ouvre dans l'unité du monde une faille pour qu'il puisse respirer, pour qu'il lui soit possible d'*être au monde* en y introduisant le langage. En d'autres mots, cet homme veille aux conditions nécessaires à sa survie (et à celles des autres personnes), car la nature est impitoyable envers la faiblesse humaine.

L'être humain s'avère insuffisant à tous points de vue ³⁴, fragile et effrayé ; le monde, pour lui, est à peine vivable. Mais en peignant la mer avec son eau, en plaçant entre elle et lui une toile sur laquelle il peut, jour après jour, *la dire* à sa façon, le peintre de Baricco arrive à supporter la mer (la beauté de la mer) et à la rendre supportable pour les autres. Il la ramène à l'échelle humaine, je veux dire qu'il lui donne un cadre et un temps humains (car l'eau sur la toile sèche et l'œuvre disparaît) qui lui permettent de l'envisager, de la contempler à travers le langage. Ce peintre est à lui seul le mélange de petites vérités, d'aperçus et de possibles (« sentier foulé de milliers de pas ») qui caractérise l'existence humaine ; sa présence introduit dans l'unité de l'univers un espace de récit(s), d'histoires.

³³ Alessandro Baricco, *Océan mer*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002, p. 14.

³⁴ Je veux dire qu'il est à la fois physiquement faible et mentalement imparfait, empêtré dans ses doutes, ses sentiments, ses questions.

*

La Ogunquit Memorial Library a été pour moi ce peintre debout dans la mer. Face à l'écrasante (mais aussi, parfois, la bienveillante) beauté de la mer, elle s'est offerte comme refuge.

J'ai passé beaucoup de temps dans cette bibliothèque. Je me suis habituée à son silence (rempli de la présence tranquille de Mary et des visiteurs de passage, de la sonnerie de l'horloge et du murmure des livres) ; il m'a, moi aussi, accueillie et permis d'être là, d'écouter tant que je le souhaitais. Quand je sortais enfin, la lumière m'éblouissait. Je me sentais entourée, protégée, presque sauvée.

J'ai passé quelques jours près de la mer, l'ai apprivoisée à ma façon. Puis, je suis rentrée chez moi.

Je reviens de la mer. Ce matin je marche autour du lac. Rien n'a changé durant mon absence. Des serviettes de plage sèchent au vent, des portes claquent, des voitures avancent lentement ; elles me dépassent en écrasant les petites roches et le sable du chemin.

J'ai parcouru le tiers de mon trajet habituel quand une odeur de brûlé me parvient tout à coup.

Le ciel s'obscurcit.

De l'autre côté d'une haie, une petite fille joue ; j'entends les ressorts d'un trampoline qui grincent, des cris, un rire. Mais je ne parviens pas à l'apercevoir.

Débordements

*I want to be swept off my feet, you know.
I want my children to have magical powers.
I am prepared for amazing things to happen.*

Miranda July

C'est le printemps. Depuis quelques semaines, la neige a fondu. Quand je marche, la semelle de mes bottes touche directement la terre plutôt que de la neige molle. Une promenade au printemps diffère d'une promenade en hiver. L'hiver, marcher dehors est une ascèse : il faut sortir de chez soi et entrer dans la pureté du blanc et du froid, ou plutôt : contraindre son corps et son esprit au blanc et au froid pour y entrer, accéder à tout cela qui scintille.

Autour du lac, un homme des environs s'occupe de déblayer le chemin et il le fait assez sommairement : pas de sel ni de sable répandu pour empêcher les voitures de dérapage, c'est étincelant, immaculé, parfaitement inadapté au passage des voitures. De toute façon, il n'y a personne ou presque en cette saison, bon nombre de maisons sont désertes. L'hiver, le lac reste lisse, le vent efface les traces de pas jour après jour. Il faut être attentif à ce que l'on fait pour ne pas glisser et tomber. Il faut braver le froid, encore et encore — les températures, dans les montagnes, descendent très bas.

L'hiver il n'y a personne, sauf Benoit.

Benoit qui fait tout de travers, qui parle trop, qui connaît tout. Qui se jette sur les gens et ne les lâche plus, ça dure très longtemps. Benoit, amer depuis que l'autoroute s'est installée dans sa cour et que le gouvernement l'a obligé à céder une grande partie de son terrain pour presque rien. Benoit qui a vécu avec son vieil oncle, avec son père, avec ses frères. Et qui vit maintenant dans le bruit des voitures, seul avec son chien.

Avril, mai. Des rigoles dévalent les pentes, l'eau s'accumule dans les fossés et devant les maisons. La lumière du soleil se réchauffe. Des odeurs de terre montent du sol pour la première fois de l'année. Des ours ont même été aperçus, fouillant dans les poubelles alignées le long du chemin la veille du ramassage des ordures, et effrayant les voisins.

Le chemin redevient sale, boueux. Des jardiniers engagés par les propriétaires des maisons désertées travaillent à râteler les pelouses et les feuilles à moitié décomposées ; ils préparent les terrains pour l'été.

Hier, un camion est passé en éclaboussant une voiture stationnée sur le côté de la route. Le conducteur du camion et les jardiniers se sont salués bruyamment.

*

Je pense à *Angelo* de Claudio Parmiggiani :

Entre l'absent *quelque part dans la terre* et l'absent *partout dans l'air*, Parmiggiani a inventé un hybride : c'est *Angelo*, un « ange » fabriqué en 1995. Sa stature n'est indiquée que par le vide de taille humaine qu'enferme inutilement un parallélépipède en plexiglas. L'ange est quelque part dans l'air. Mais son passage [...] aura laissé une trace entée dans le sol : deux vieilles chaussures « humaines, trop humaines », lourdes et impures, couvertes de terre argileuse, terriblement matérielles, à peine sorties du chemin.³⁵

³⁵ Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, p. 119-120.

Je reconnais maintenant les résidents. Je les salue, ils passent en me souriant, en tirant sur la laisse de leur chien ou en agitant la main. Les canards reviennent se poser sur le lac, les oiseaux crient d'un arbre à l'autre, l'air est humide. De toutes parts la vie reprend, odorante, bruyante, salissante — il pleut, il pleut encore, les chaussures sont sales, les corps sont moites. Les couleurs ont totalement chassé le blanc maintenant, il n'en reste plus rien. D'après Benoit, le sentier que nous aimons tous les deux suivre (et où nous nous croisons souvent) ne sera pas praticable avant plusieurs jours.

Il m'arrive (je l'avoue) d'entrer dans une église et de sentir cela. « Cela » que je ne nomme pas, « cela » que je reconnais dans certaines œuvres d'art, dans certains gestes et surtout dans la nature. « Cela » que, comme beaucoup d'autres, j'ai désappris à aimer, qui a continué de se manifester à moi par un vide, un manque, et que je sens maintenant comme une présence.

Je marche et je l'aperçois, un peu mieux chaque fois ; cela ressemble à la grâce.

Mais à l'inverse, comme en creux, cela apparaît aussi quand Benoit entrouvre la porte de chez lui sur des plafonds décrépits, des fenêtres bouchées, la lumière d'un néon dans la cuisine et des ombres au bas des murs ; dans les quatre sommiers rouillés et les fauteuils abandonnés de la maison voisine (en ce moment même des tracteurs la démolissent, la moitié du mur de façade est déjà en morceaux, les meubles gisent, brisés, sur la terre retournée par les roues des camions, des nuages de poussière et une odeur de moisissure flottent sur la rue, des arbres tombent).

Le soir, quand la pluie s'arrête, nous faisons des feux sur la pelouse. Je regarde le ciel, les arbres, la lune. Puis, nous rentrons dormir avec les bruits du vent, des voitures qui passent au loin, dans la chambre.

Nous laissons le rideau ouvert.

Automne
(Monique, Annie)

Monique détestait écrire. C'est pourtant elle qui notait les points quand elle jouait aux dés avec ses sœurs ; elle laissait aussi, parfois, un mot à notre intention sur le comptoir de la cuisine (son écriture courait sur la feuille ; elle faisait des phrases courtes, sans détour, on l'entendait parler dedans).

Monique détestait écrire mais elle lisait beaucoup. Elle était bourrue, renfrognée et entêtée. Rien n'échappait à son impitoyable attention.

Monique est décédée à l'automne 2012, dans une chambre de l'Hôtel-Dieu. À ce jour, les messages qu'elle glissait dans mes cartes d'anniversaire demeurent les plus belles lettres d'amour que j'aie jamais reçues.

Les lettres parlées

La voix c'est plus que la présence du corps. C'est autant que le visage, que le regard, le sourire. Une vraie lettre c'est bouleversant parce qu'elle est parlée, écrite avec la voix parlée. Il y a des lettres que je reçois qui me rendent amoureuse des personnes qui les ont écrites mais évidemment on ne peut pas y répondre.

Marguerite Duras

J'aime peu de livres. J'aime ceux qui parlent, qui ne sont pas de-la-littérature, je veux dire par là qu'ils n'essaient pas d'en faire mais qu'ils parlent, simplement : j'aime les livres d'une voix, de plusieurs voix. Les livres écrits comme des lettres d'amour, qui s'avancent dans l'ombre et « s'incrudent dans la pensée³⁶ ». J'aime les livres qui prennent la parole par nécessité, pour tous ceux qui ne le font pas, pour ces générations avant nous qui en ont été empêchées — sans pour autant prétendre parler à leur place.

J'aime les livres rigoureusement imparfaits et égarés.

³⁶ « Je crois que c'est ça que je reproche aux livres, en général, c'est qu'ils ne sont pas libres. On le voit à travers l'écriture : ils sont fabriqués, ils sont organisés, réglementés, conformes on dirait. [...] Il y a encore des générations mortes qui font des livres pudibonds. Même des jeunes : des livres *charmants*, sans prolongement aucun, sans nuit. Sans silence. Autrement dit : sans véritable auteur. Des livres de jour, de passe-temps, de voyage. Mais pas des livres qui s'incrudent dans la pensée et qui disent le deuil noir de toute vie, le lieu commun de toute pensée. » Marguerite Duras, *Écrire*, *op. cit.*, p. 34.

J'aime aussi les personnes qui, dans les livres, se compromettent, risquent tout, se mettent à genoux, désespèrent. Et ce qui dans leurs livres me bouleverse le plus, transforme le plus radicalement mon rapport au monde, se trouve toujours dans les mots les plus simples, dans les détails en apparence inutiles, les erreurs, les petites choses.

J'aime les petits mondes dans le grand monde. Le banal, l'ordinaire m'émeuvent plus que la grandeur — dont je ne sais que faire, qui m'étouffe et m'exalte (mais je ne peux pas vivre dans l'exaltation, je prends peur chaque fois).

Ma demeure véritable est petite et brouillonne, chaotique et aimante ; dans les choses de la vie, dans leur désordre, j'aperçois la beauté et je la laisse s'enfuir. J'ai alors envie d'écrire à nouveau, de donner à mon tour.

*

(En revenant sur cette partie de l'essai, je comprends tout à coup pourquoi la présence de Duras me semble aussi forte. Je la revois à la fin de sa vie parler d'écriture et de nuit — petite et maigre, la tête rentrée dans les épaules, le visage ridé, le dos arrondi. Puis j'aperçois Monique, je la sens qui s'approche, son image se superpose à celle de Duras. Elle n'ouvre pas la bouche mais j'entends sa voix rauque, je respire la fumée de sa cigarette.

Je repense à sa manière d'être convaincue, à sa manière d'écouter, de protester contre tout — nos décisions, la température, le repas que nous nous apprêtions à manger et la façon dont on l'avait préparé, les émissions de télé américaines, les bruits bizarres produits par sa voiture, la longueur de nos cheveux et la couleur de nos vêtements. Elle ne nous faisait jamais de reproches, mais manifestait son mécontentement (elle savait que nous comprenions). Elle était fière sans être orgueilleuse et s'opposait à tout sentimentalisme. Elle répondait à nos questions avec une honnêteté et une franchise qui nous désarçonnaient. Elle avait en nous une confiance inébranlable. Elle aimait sans conditions.

Monique détestait écrire, mais elle m'a, en quelque sorte, appris à le faire. Elle m'a enseigné des choses qui ne s'enseignent pas. Et si Duras est présente dans cet essai, c'est d'abord grâce à Monique ; grâce à ce que, d'elle, Duras m'a rappelé.

Derrière moi, je l'entends me dire qu'il fait bon, que c'est enfin l'automne — sa saison préférée.)

Annie est une exploratrice. Elle passe son temps à marcher autour du lac ; on l'aperçoit souvent, perdue dans ses pensées (ou plutôt hors d'elle-même, attentive à ce qui l'entoure). Dans son carnet, Annie note ce qu'elle voit : les insectes, les fleurs, les bêtes, les arbres, les oiseaux et les poissons — elle n'hésite pas à plonger, à grimper ou à ramper pour s'approcher davantage. Elle a chez elle des encyclopédies qui la renseignent et même un microscope pour observer la vie de près.

Annie s'intéresse aussi aux hommes, je veux dire aux humains, et à ce dont ils sont capables quand ils se mettent à exister.

Elle a écrit : « Ici même, dans cet édifice qui se dressait devant moi, Isaac Louria disait la prière du soir, la prière des dix-huit bénédictions. Ce nombre qui signifie « vie » en hébreu correspond aux dix-huit vertèbres que nous courbons lorsque nous prions.³⁷ »

³⁷ Annie Dillard, *Au présent*, op. cit., p. 32.

Des oranges et du thé

Certains passages des livres que j'ai aimés vivent en moi. Parmi ceux-ci, il y a la description de Claire Methuen dans les premières pages des *Solidarités mystérieuses* : « Un duffle-coat marron foncé trop court, une capuche qui rebique, deux genoux tout nus qui pointent, c'est Claire.³⁸ » Cette description permet à Claire Methuen de vivre mieux, plus librement, il me semble, qu'aucun personnage longuement décrit. En moi, le roman de Quignard a trouvé des échos des poèmes, des chansons de Leonard Cohen, et les a illuminés. Quand une chose comme celle-là arrive, j'en ai pour la journée ; je sens mon ventre se nouer, mes pas s'enfoncer un peu plus dans le sol et mon âme s'approcher du monde, se réchauffer contre lui.

Je pense à cette phrase, à ce qu'elle a d'évident, sinon d'inévitable : « *Simple et sacré* sont les mots que tu cherchais.³⁹ » Je pense au sacré, à ce qui est sacré, et aussi à ce qui ne l'est pas.

³⁸ Pascal Quignard, *Les solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2011, p. 35.

³⁹ Louise Warren, *Une pierre sur une pierre*, Montréal, L'Hexagone, coll. « L'appel des mots », 2006, p. 68.

Autour du lac où j'habite, il y a une importante communauté juive. En juin, les familles viennent, dans des mini-fourgonnettes immatriculées au New Jersey, habiter leurs maisons (désertes le reste de l'année). À la fin du mois d'août, un peu avant la fête du Travail, elles repartent. L'été dernier, un matin, très tôt, je marchais autour du lac. Dans un détour de la route, un son m'est parvenu. C'était un chant très doux, à plusieurs voix. J'ai tourné la tête en direction du chant, monté une pente difficile et, à mi-chemin, j'ai vu : sur la galerie qui faisait le tour d'une grande maison blanche, une trentaine de personnes étaient réunies. Elles tournaient le dos à la route, semblaient adresser leur chant au lac qui brillait face à elles. C'était un samedi matin, jour de Shabbat pour la communauté du lac, un jour de repos, le septième jour de la semaine juive. Je suis restée là quelques minutes, le cœur brisé par leur chant que je trouvais beau, par leur dévotion, leur communion, la simplicité de leur geste millénaire. C'était un samedi matin ordinaire et il devenait sacré, petit mais immense.

*

J'ai été baptisée, mais je ne vais pas à l'église. Je touche au sacré par l'amour, la bonté ; par le don, la dévotion au vivant — et quand j'écris « sacré », je ne veux pas dire « religieux ». Dans ma vie personnelle, il n'y a pas, au sens propre, de religion. Mais, du sacré, oui : c'est ce qui émeut, ce qui chavire le cœur, ce qui rend plus humain. Surtout, ce qui permet de sortir de soi, de se dépasser.

Est sacré ce qui permet de rejoindre l'autre — cette fois encore, je parle de l'autre comme altérité radicale et pas uniquement de l'autre comme personne. Le sacré tel que je le conçois n'exige rien ; au contraire, il est la plupart du temps ignoré, même quand il se montre, même quand il s'offre. (Dans ce cas, peut-être le seul commandement du sacré serait-il du côté de l'attention, de l'ouverture.)

Est sacré ce qui — à condition d'être attentive — me relie profondément au monde. Ce qui m'émeut, l'amour, la bonté, qui d'un coup m'emplissent et m'incluent, me tirent vers le monde, vers ces multiples personnes qu'il y a dans le monde et auxquelles je me sens liée. Est sacré ce qui me permet parfois de réintégrer la communauté des vivants au cœur du monde. Est sacré ce qui blesse, ce qui trouve, ce qui libère, délie et relie à la fois.

L'attention grâce à laquelle se révèle le sacré ressemble à l'état qui, pour moi, permet l'écriture. Ces moments où je réintègre (d'une manière brusque et brève) la communauté des vivants — où je *sens* qu'il se passe quelque chose — correspondent souvent dans les faits à des moments d'écriture, des moments où l'écriture est rendue possible. Où elle me traverse après m'être parvenue, portée par ce qui a eu lieu.

*

Claire Methuen, à force d'errance, d'amour, finit par se fondre parfaitement au lieu où elle vit, qu'elle *vit* davantage encore qu'elle ne l'*habite*. Elle devient indissociable de ce lieu, de son amour pour un homme (Simon, son amour de jeunesse, avec qui elle a été élevée) qui s'y est établi avec sa femme, et indissociable aussi bien des autres personnes (son frère, un voisin) qui l'occupent. Tous ses jours, elle les passe à marcher sur la plage, elle s'assoit contre un rocher, ferme les yeux, se recueille dans la chaleur accumulée au creux des pierres. Elle respire en même temps que la mer. Elle suit des yeux le bateau de Simon quand il part pêcher et le regarde encore quand il rentre au quai, le soir, chargé de poissons. Du matin au soir, et même la nuit, parfois, elle marche. Ses vêtements blancs se salissent, sa peau et ses cheveux blonds s'imprègnent de sel de mer, ses jambes se tachent d'humus, de terre séchée, ses yeux pâlisent. Elle maigrit, se dévoue à sa marche, à cet amour qu'elle porte, au frère qui lui restera après la mort de Simon, qui se sera noyé sous ses yeux. Et quand elle mourra à son tour, des années plus tard, un voisin, un vieux monsieur qui l'aimait je pense, parlera d'elle en ces termes :

Bien sûr je ne veux pas dire que Claire Methuen croyait, comme moi, en Dieu. Peut-être aurait-elle préféré dire qu'elle dévisageait ce qui l'écrasait. C'est peut-être cela qu'on peut appeler exister. Puis elle cessa de dévisager ce qui l'écrasait. Peu à peu elle contempla ce qui l'écrasait.⁴⁰

Il ajoutera aussi : « Je veux dire que ce n'est pas elle qui me manque, ce n'est pas la personnalité de Madame Methuen, etc. C'est son corps qui manque à nos heures. Son corps manque déjà au lieu, aux roches.⁴¹ »

⁴⁰ Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 194.

⁴¹ *Ibid.*, p. 250.

La sobriété de l'écriture est, à mon sens, garante de sa liberté, de l'honnêteté des liens qu'elle tisse, de la profondeur de ce qu'elle atteint : « *simple et sacré* sont les mots que tu cherchais ». Chaque fois que j'écoute la musique de Leonard Cohen, chaque fois que j'entends « *your famous blue raincoat was torn at the shoulder*⁴² », j'ai un frisson — tout comme je frissonne quand je repense à la description de Claire Methuen. Même mystère de vivre, même image rendue lumineuse par son incomplétude, par sa fragilité, par l'imperfection des mots qui la disent ; sacrée parce qu'elle lie en déliant, en donnant à ressentir les mots. Le sacré, la simplicité — la sobriété — me permettent d'atteindre le monde (je veux dire le vivant) et d'être atteinte par lui, d'apprendre à le reconnaître à force de l'apercevoir par les trous qu'il y a, qu'il fait et que l'on fait dedans, nous, les humains.

Pour les Bretons, la légende veut que les goules ou les fées aient été des femmes malheureuses. Les fées sont les roches qui pleurent dans les vagues les morts, qu'elles démantibulent, qu'elles déchirent. Dès qu'une roche pleure dans sa vague, il faut que l'humain, qui a la chance d'être encore de ce monde, s'arrête sur le sentier maritime. Il faut qu'il regarde attentivement la roche qui crie, qu'il la salue, qu'il lui demande son nom. Cela calme peu à peu son cri, ou plutôt sa douleur.

Alors le bruit du ressac se fait moins fort.

C'est l'esprit de Pentecôte.

En demandant son nom au hurlement, il semble bien que le cri perde de sa souffrance et s'apaise.

— C'est presque la prière, dit Paul.⁴³

Et en réalité, c'est bien cela : rien ou presque. Tellement peu, un sourire, un geste — un minuscule moment de tendresse, d'attention.

Moins que ça encore : un seul nom.

⁴² « *Famous Blue Raincoat* », Leonard Cohen, *Songs of Love and Hate*, New York, Columbia, 1971, 44 min.

⁴³ Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 190.

VOIX (CARTE DES SANS-NOM)

Présences
(You)

La fille est arrivée à pied, tu ne l'as pas vue venir. Un matin tu as entendu du bruit près de la porte d'entrée, tu es allé voir et elle était là, assise contre le mur. Tu n'as manifesté aucune surprise. Tu l'as invitée à boire un café, elle n'a rien répondu. Tu l'as regardée un moment, tu as hésité, puis tu lui as fait une offre : un peu de travail au jardin contre un repas. Elle avait faim, elle a accepté. Tu ne savais rien d'elle, et elle parlait très peu. Mais tu étais heureux qu'elle soit là.

Tu lui as offert de revenir le lendemain. Tu as insisté : qu'elle se rassure, tu ne lui poserais pas de questions — sauf une.

« What's your name ?⁴⁴ »

⁴⁴ Urszula Antoniak, *Nothing Personal*, Chicago, Olive Films, 2011, 85 min.

Quand tu as le dos tourné, elle s'arrête de travailler, enfonce ses mains dans la terre et dans les algues humides (tu lui as appris à les ramasser avec une fourche et à les ramener au jardin dans un panier d'osier), elle bouge lentement ses doigts, son visage s'adoucît.

Tu ne la vois pas faire, et pourtant tu le sais.

Vous ne vous confiez rien, ne vous épanchez pas. Vous vous contentez de vivre côte à côte ; vos deux présences, tout près, dans ta maison. Tu ignores son nom, elle a simplement demandé que tu dises « You » quand tu devras l'appeler. Elle n'a pas voulu connaître le tien.

Un jour, tu t'es absenté pour faire les courses et, à ton retour, tu l'as surprise au salon, à genoux devant la stéréo. Elle semblait émue. En t'apercevant, elle a arrêté la musique, remplacé les disques, puis elle s'est relevée en te regardant fixement.

Plus tard, tu as ajouté au plateau de son repas (qu'elle prend dehors, assise sur le banc où tu l'as vue la première fois) un lecteur portable, des écouteurs et une cassette. Elle a cuisiné ce soir-là un parfait aux pommes de terre qu'elle t'a apporté à table. Elle a posé l'assiette devant toi et s'est reculée d'un pas pour annoncer son contenu à la manière des serveurs dans les grands restaurants ; elle se tenait droite, les mains jointes au bas de son dos, le menton relevé. Tu l'as regardée faire, amusé. Imperturbable, elle s'est avancée pour replacer le champignon sauvage qui décorait un coin de l'assiette. Quand elle a eu fini sa présentation, tu lui as demandé :

« Are you being humorous ?

— No, I'm being ironic. »

Des pelures de patates jonchent la table de cuisine. Un verre de lait à moitié bu, une assiette contenant des miettes de pain occupent un coin du buffet. Un chaudron fume sur la cuisinière (on aperçoit des pommes de terre pelées qui remontent dans l'eau bouillante). Deux tasses vides ont laissé des cernes de café sur la nappe, parmi les épluchures. Un air d'opéra parvient du salon jusqu'à la cuisine.

À l'extérieur, des chemises, des camisoles, des pantalons et un jean sèchent sur la corde à linge.

Les images du film retiennent mon attention du début à la fin, je les sens qui s'installent en moi pour y rester dès la première écoute. Fascinée, je découvre avec You ta maison d'homme seul, ton jardin, tes cages à homard jetées dans la mer, ton silence, tes livres, ta cuisine — que la cohabitation, peu à peu, désordonne. J'observe l'évolution de vos relations, les précautions que vous prenez pour éviter à tout prix de prononcer un mot ou d'oser un geste qui vous trahirait ; j'assiste à la prudente ouverture que vous manifestez enfin, presque malgré vous. J'ai l'impression de participer à votre rencontre ; un vide apparaît — entre les images, entre les paroles, *entre* — et ç'a besoin de moi pour exister. Alors je reste là, je me tiens près de vous et me rends bien compte que vous dites, scène après scène, beaucoup plus que vous ne le croyez.

Amare

*Something is ironic in the world
and it has to do with the fact that
what you intend never comes out
like you intend it.*

Diane Arbus

Tu as un malaise en descendant l'escalier qui mène au sous-sol. Tu t'écroules, une main serrée sur ton cœur. Tu respirez mal, tu t'affoles, ça fait beaucoup de bruit.

Elle entend ta chute, se précipite vers l'escalier. Quand elle t'aperçoit, vous échangez un regard. Elle s'immobilise, l'inquiétude s'efface de son visage. Lentement, elle se détourne et marche vers la chambre qu'elle occupe depuis quelques semaines. Elle entre dans la pièce, referme la porte derrière elle.

Un peu plus tard, tu frappes à sa porte. Nonchalamment étendue sur le lit, elle tient un livre que tu lui as prêté ; elle lève la tête vers toi sans déposer le livre. Tu lui dis que tu as peur de mourir dans ton sommeil et lui demandes de te veiller, au cas où cela se produirait. Elle accepte avec un haussement d'épaules et retourne à sa lecture.

Vous êtes allongés côte à côte, c'est la nuit, tu fais semblant de dormir. Elle t'observe un moment, puis se place sur le dos et ferme les yeux. Tu tends alors la main pour replacer une mèche de ses cheveux et lui dis doucement que tu es hors de danger, qu'elle peut retourner dans sa chambre.

Dans ton livre, You tombe sur ces phrases (tu les as soulignées il y'a longtemps, les marques attirent son attention) :

« Nothing really disappears. Everything continues in the world of humans. »

You interrompt sa lecture, relève la tête, perplexe. Elle reste ainsi de longues minutes, perdue dans ses pensées, ton livre entre les mains.

*Elle t'avoue un jour qu'elle souhaite vivre comme toi,
dans une maison semblable à la tienne, isolée comme
tu l'es.*

Peu à peu, vous sortez de votre réserve. Vous avez pour l'autre des gestes, des regards qui vous étonnent tous les deux, vous hésitez souvent, vous devenez maladroits ; le moment viendra où ça ne vous suffira plus. Tu fouilleras les poches de son manteau pour trouver son passeport (tu apercevras son nom), traverseras la ville pour te rendre à son ancienne adresse et demanderas à la propriétaire de l'appartement s'il t'est possible de le visiter. Durant ton absence, elle ouvrira tes placards et tes tiroirs. Tu reviendras trois jours plus tard avec une boîte remplie de conserves. Elle te rejoindra dans la cuisine et rangera les denrées sans poser de questions.

Avant de mourir, tu lui écriras une lettre que tu laisseras à côté de ton lit, sur la table de chevet. Dans cette lettre adressée à You, tu lui lègueras ta maison, ton jardin, ta solitude, ta vie.

Tu signeras : You.

En l'espace d'une semaine, je regarde trois fois You trouver ta lettre, la lire, puis la remettre où elle l'a prise. Te recouvrir du drap, t'envelopper complètement. Retirer ses vêtements, s'étendre nue contre ton corps dans le linceul. T'étreindre. Elle rassemble ensuite ses affaires et quitte ta maison. Le film se termine là-dessus : le visage de You, assise sur le lit anonyme d'une chambre d'hôtel, et qui, des yeux, fait le tour de la pièce.

La fin ressemble au commencement.

*

Cette même semaine, je tombe, dans un livre, sur un passage qui me laisse perplexe à mon tour. Je reste là, le livre entre les mains, à fixer la page.

Je lis : « Je ne sais pas ce que tu dis. »

Je pense : les livres sont comme nous.

Je dis : qu'en savons-nous au juste ?

Il me faudrait sans doute recommencer.

« Je ne sais pas ce que tu dis », dit Pierre à la femme dans l'atrium. Il répète : *Nescio quid dicis* (Je ne sais pas ce que tu dis.)

La femme remonte sa capuche dans la fin glaciale de la nuit d'avril. Elle dit : « Ta parole te trahit. » *Tua loquela manifestum te facit.*

Je ne sais pas ce que la parole dit. Voilà où en est Pierre. Je ne sais pas ce que le langage manifeste. Pierre le répète. Ce sont ses larmes. Je le répète. C'est ma vie. *Nescio quid dicis.* Je ne sais pas ce que tu dis. Je ne sais pas ce que je dis.

Je ne sais pas ce que je dis mais c'est manifeste.

Je ne sais pas ce que tu dis mais l'aube point. Je ne sais pas ce que le langage rend manifeste mais le coq une seconde fois se met à élever le chant rauque et affreux qui manifeste le jour.

La nature aboie l'aube sous la forme du coq : *latrans gallus*. Sous le porche, dans ce qui reste de la nuit, *flevit amare*. Il pleure amèrement. *Amare* c'est aimer. C'est aussi amèrement. Nul ne sait en parlant ce qu'il dit.⁴⁵

⁴⁵ Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1997, p. 86-87.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques et essais critiques :

Adam, Geneviève, Thomas Coutrot et al. *Leur dette, notre démocratie !*, Paris, Les Liens qui Libèrent, coll. « %Attac », 2013, 152 p.

Adorno, Theodor W. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiraal, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001, 356 p.

Benjamin, Walter. *Sens unique*, précédé de *Enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Lettres nouvelles, 1978, 331 p.

Chamberland, Paul. *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.

Debord, Guy. *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, 167 p.

Deleuze, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1996, 187 p.

Devirieux, Claude Jean. *Derrière l'information officielle, 1950-2000*, Québec, Septentrion, 2012, 286 p.

Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, 156 p.

Dillard, Annie. *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontres*, traduit de l'anglais par Béatrice Durand, Paris, C. Bourgois, coll. « Fictives », 1992, 215 p.

———. *Au présent*, traduit de l'anglais par Sabine Porte, Paris, C. Bourgois, coll. « Fictives », 2001, 219 p.

Dumont, Fernand. *L'avenir de la mémoire*, Montréal, Nuit blanche, 1995, 95 p.

———. *Une foi partagée*, Montréal, Bellarmin, coll. « L'Essentiel », 1996, 301 p.

———. *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 274 p.

Duras, Marguerite. *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1993, 123 p.

Émond, Bernard. *Il y a trop d'images. Textes épars, 1993-2010*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2011, 121 p.

Forrester, Viviane. *La violence du calme*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1980, 215 p.

Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2001, 147 p.

———. *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, 146 p.

Jurdant, Michel. *Le défi écologiste*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988, 432 p.

Lapierre, René. *Écrire l'Amérique*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 1995, 160 p.

———. *L'entretien du désespoir*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2001, 106 p.

———. *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2002, 97 p.

———. *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2011, 161 p.

Novarina, Valère. *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, 181 p.

———. *Lumières du corps*, Paris, P.O.L., 2006, 188 p.

Tarkovski, Andrei. *Le temps scellé. De L'Enfance d'Ivan au Sacrifice*, traduit du russe par Anne Kichilov et Charles H. de Brantes, Paris, de l'Étoile, coll. « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », 2004, 300 p.

Vadeboncoeur, Pierre. *Essais sur la croyance et l'incroyance*, Montréal, Bellarmin, 2005, 165 p.

Warren, Louise. *Interroger l'intensité*, Montréal, Typo, 2009, 186 p.

———. *Apparitions. Inventaire de l'atelier*, Québec, Nota bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2012, 117 p.

Œuvres littéraires :

Baricco, Alessandro. *Océan mer*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2002, 282 p.

Bobin, Christian. *La folle allure*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1995, 170 p.

- Bourdon, Valérie. *Stand by*, Montréal, Triptyque, 2013, 67 p.
- Carver, Raymond. *All of Us. The Collected Poems*, New York, Vintage, 1996, 386 p.
- David, Carole. *Abandons*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, 69 p.
- Handke, Peter. *La femme gauchère*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1978, 114 p.
- Jutras, Benoit. *L'étang noir*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, 99 p.
- Lapierre, René. *Traité de physique*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 145 p.
- . *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 97 p.
- Quignard, Pascal. *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1997, 301 p.
- . *Vie secrète*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1998, 465 p.
- . *Les solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2011, 251 p.
- . *Les désarçonnés*, Paris, Grasset, 2012, 337 p.
- Segal, Jacob Isaac. *Poèmes yiddish*, traduit du yiddish par Pierre Anctil, Montréal, Noroît, coll. « Latitude », 1992, 153 p.
- Smart, Elizabeth. *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré*, traduit de l'anglais par Hélène Filion, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Traductions », 2003, 115 p.
- Vallejo, César. *Poèmes humains*, traduit de l'espagnol par François Maspero, Paris, Seuil, coll. « points », 2011, 354 p.
- Warren, Louise. *Une pierre sur une pierre*, Montréal, L'Hexagone, coll. « L'appel des mots », 2006, 72 p.

Autres œuvres :

- Arbus, Diane. *Revelations*, New York, Random House, 2003, 351 p.
- Chandler, Raymond. *Lettres, tome 1*, traduit de l'américain par Michel Doury, Paris, C. Bourgois, coll. « 10/18 », 1970, 136 p.
- Duras, Marguerite et Xavière Gauthier, *Les parleuses*, Paris, Minuit, 1974, 243 p.

Duras, Marguerite. *La vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, P.O.L., 1987, 158 p.

Garneau, Hector de Saint-Denys. *Journal, 1929-1939*, Québec, Nota bene, coll. « Cahiers du Centre Hector-de-Saint-Denys-Garneau », 2012, 613 p.

Hogue, Raimund. *Pina Bausch. Histoires de théâtre dansé*, traduit de l'allemand par Dominique Petit, Paris, L'Arche, 1987, 166 p.

July, Miranda. *It chooses you*, San Francisco, McSweeney's Books, 2011, 218 p.

Thoreau, Henry David. *Journal, 1837-1861*, Paris, Presses d'aujourd'hui, coll. « L'Arbre double », 1981, 216 p.

Articles de périodiques :

Abensour, Miguel. « Le choix du petit », In *Passé Présent*, n° 1, 1982, p. 59-72.

Negri, Toni. « Pour une définition ontologique de la multitude », In *Multitudes*, n° 9, Paris, éditions Amsterdam, mai-juin 2002, p. 36-48.

Mémoires de maîtrise :

Jutras, Benoit. *Nous serons sans voix* suivi de *Home*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 122 p.

Olivier, Laurence. *Répertoire des villes disparues* suivi de *Langues discrètes*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2013, 168 p.

St-Pierre, Marielle. *Altérité et modernité culturelle. Esthétiques de la modernité chez Walter Benjamin et Theodor Adorno*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1989, 108 p.

Œuvres cinématographiques et musicale :

Andersson, Roy. *Chansons du deuxième étage*, Montréal, Alliance Atlantis Vivafilm, 2003, 94 min.

Antoniak, Urszula. *Nothing Personal*, Chicago, Olive Films, 2011, 85 min.

Cohen, Leonard. *Songs of Love and Hate*, New York, Columbia, 1971, 44 min.

July, Miranda. *Me and You and Everyone We Know*, New York, IFC Films, 2005, 92 min.

Latulippe, Hugo. *République. Un abécédaire populaire*, Montréal, Esperamos, 2011, 91 min.